



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
JORNALISMO

COPYFIGHT:
Propriedade Intelectual e pirataria

ADRIANO BELISÁRIO FEITOSA DA COSTA

Rio de Janeiro

2010



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
JORNALISMO

COPYFIGHT:
Propriedade Intelectual e Pirataria

Monografia submetida à Banca de Graduação
Como requisito para obtenção do diploma de
Comunicação Social – Jornalismo.

ADRIANO BELISÁRIO FEITOSA DA COSTA

Orientadora: Profa. Dra. Ivana Bentes

Rio de Janeiro
2010

C837 Costa, Adriano Belisário Feitosa da
Copyfight: propriedade intelectual e pirataria. / Adriano
Belisário Feitosa da Costa. Rio de Janeiro, 2010.
80 f.: il.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade
Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, Habilitação
Jornalismo, 2010.

Orientadora: Profª. Ivana Bentes.

1. Comunicação de massa. 2. Propriedade intelectual. 3. Pirataria
(Direito autoral). I. Bentes, Ivana. II. Universidade Federal do Rio
de Janeiro. Escola de Comunicação.

CDD 302.23

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

TERMO DE APROVAÇÃO

A Comissão Examinadora, abaixo assinada, avalia a Monografia *Copyright*: propriedade intelectual e pirataria, elaborada por Adriano Belisário Feitosa da Costa.

Monografia examinada:

Rio de Janeiro, no dia/...../.....

Comissão Examinadora:

Orientadora: Profa. Dra. Ivana Bentes
Departamento de Comunicação – UFRJ

Prof. Dr. Henrique Antoun
Departamento de Comunicação – UFRJ

Profa. Dra. Cristina Rego Monteiro da Luz
Departamento de Comunicação – UFRJ

Rio de Janeiro
2010

BELISÁRIO, Adriano. ***Copyfight: propriedade intelectual e pirataria***. Orientadora:
Ivana Bentes. Rio de Janeiro: UFRJ/ECO. Monografia em Jornalismo

RESUMO

O presente trabalho se propõe a desconstruir a noção de “propriedade intelectual”, discutindo o direito autoral à luz do ambientalismo cultural. Serão abordados alguns aspectos conceituais acerca da disputa hoje em torno destes dois modelos: um baseado no indivíduo e outro no bem estar coletivo. Serão também analisados conceitos como o de originalidade e autoria e alguns aspectos históricos e jurídicos das instituições relacionadas com os direitos do autor. O trabalho também tratará da propriedade intelectual no capitalismo cognitivo, analisando a relação do contexto pós-mídia digitais com novas formas de posicionamento frente ao conhecimento.

ABSTRACT

This paper attempts to deconstruct the notion of "intellectual property", discussing the crisis of copyright and piracy of cultural goods. Will discuss some historical and conceptual aspects of the war around the artificial monopolies created by governments to encourage the scarcity of intangibles properties. This study presents two different approaches to knowledge and culture. One based on the person and the paradigm of exclusion of access, supported by major industries. On the other hand, Internet show a collective construction of knowledge and cultural expressions, based on sharing and collaboration among individuals seeking a common good. The paper will also discuss the intellectual property at cognitive capitalism, examining the relationship of the post-digital media with new forms of position about knowledge and culture.

DEDICATÓRIA

*Este trabalho é dedicado às vítimas do
atual regime internacional de propriedade intelectual.*

*"Se as portas da percepção estivessem limpas,
tudo apareceria para o homem tal como é: infinito"*
(William Blake)

AGRADECIMENTOS

À minha família, em especial a Gianna Carla e Euclides Belisário, meus pais; Allan Belisário, meu irmão; e Olga de Castro, minha vó. Pela atenção e carinho constantes, sem os quais esta pesquisa sequer teria início.

À Tainá Vital, pelo amor leal e pela colaboração fundamental para a realização deste trabalho

Aos amigos(as), que foram companheiros(as) durante todo tempo, em especial àqueles que tive o prazer e a oportunidade de discutir sobre o tema da pesquisa, como André Duchiade, Bruno Tarin, Gustavo Barreto e Giuliano Djahjah.

A todos do Pontão da ECO – com os quais pude dividir importantes pesquisas e experimentações em teorias, práticas e afetos

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO

2. O MITO DA PROPRIEDADE INTELECTUAL

- 2.1 Monopólios artificiais
- 2.1 A invenção da originalidade
- 2.2 Breve história dos direitos autorais

3. COPYFIGHT

- 3.1 O combate à pirataria
- 3.2 Internet e novas dinâmicas de mercado

4. O DOMÍNIO COMUM

- 4.1 *Creative Anti-Commons*
- 4.2 Autoria e nomadismo psíquico
- 4.3 Ciberativismo

5. CONCLUSÃO

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANEXOS

1. INTRODUÇÃO

Vivemos em meio a crises. Na economia, ela causa déficits bilionários e desemprego em massa¹. Na política, pode tirar ou colocar políticos do poder². Na segurança pública, vítima inocentes e causa pânico na população³. No direito autoral, estaria quebrando as indústrias culturais e pondo em risco a sobrevivência de artistas e empresas⁴. Estaria? Para os gregos, a *krísis* era um momento de decisão. Significava um rompimento com a rotina e a exigência de certa prontidão para ação em um ambiente novo, onde tudo parece sob uma nova ótica. Costuma-se afirmar que a comunicação eletrônica em rede causou uma crise dos mediadores no campo da propriedade intelectual, especialmente no copyright. Esta pesquisa pretende discutir sobre a possibilidade do exercício exclusivo de propriedade sobre bens intangíveis (ou seja, a própria validade do conceito de propriedade intelectual) e apresentar outras abordagens conceituais sobre a circulação e estímulo à inovação na cultura e na tecnociência.

Os gregos também entendiam o *kairós* como uma espécie de crise. O *kairós* é uma modalidade de tempo distinta daquela dos relógios. Ele possui uma natureza qualitativa distinta do tempo cronológico. Para o médico, seria o momento da intervenção oportuna que pode decidir entre a vida e a morte de um paciente. Para o jogador, o do lance que pode definir a disputa. Para os sofistas, significava o instante crucial de um embate retórico. “É o momento em que a *poeiesis* e a *tekhne* (...), no ápice de sua inventividade, se aproximam da *praxis*, de uma interiorização divina da finalidade. (...) O *kairos* é o *poros*, a “passagem” (CASSIN, 2008:208).

Estar atento a ele era algo essencial para dar vantagem a um discurso em meio a um confronto de ideias. Se *khronos* é o tempo humano, *kairós* seria o tempo das ações sobre-humanas ou divinas. A língua chinesa também aponta para a mesma compreensão quando emprega a mesma palavra (*Weiji*) para as se referir a “oportunidade” ou “crise”. Ao contrário do que uma associação imediata pode sugerir, uma crise não é algo essencialmente negativo. Indica antes uma transição rumo a um novo equilíbrio de forças e, portanto, uma oportunidade de reposicionamento.

Esta transição pode ser observada nas dinâmicas culturais e econômicas baseadas na propriedade intelectual que se viram em xeque com a emergência das redes de comunicação eletrônica. Por conta das novas possibilidades de comunicação entre pares proporcionadas pela

¹ Com prejuízos bilionários, multinacionais japonesas demitem. Disponível em: http://g1.globo.com/Noticias/Economia_Negocios/0,,MUL978850-9356,00.html. Acessado em: 05 de dezembro de 2010.

² Cenário para impeachment de Lula cresce no Brasil. Disponível em: http://pt.wikinews.org/wiki/Cen%C3%A1rio_para_impeachment_de_Lula_cresce_no_Brasil. Acessado em: 03 de dezembro de 2010.

³ Combate ao tráfico no Rio ganha discurso de guerra. Disponível em: <http://veja.abril.com.br/noticia/brasil/o-discurso-da-guerra>. Acessado em: 05 de dezembro de 2010.

⁴ Pirataria traz prejuízo e extingue empresas. Disponível em: <http://www.gazetadigital.com.br/>. Acessado em: 05 de dezembro de 2010.

Internet, governos e empresas buscam implementar políticas de repressão à pirataria e às infrações aos direitos autorais, concebidos como uma solução moderna para regular a circulação cultural e o pagamento pelo trabalho intelectual na sociedade. Cabe hoje questionar se esta solução permanece válida integralmente e investigar como ela pode ser adaptada frente aos desafios dos novos tempos.

Este trabalho pretende mostrar como a crise do direito autoral resulta de uma incoerência interna, quando fundamentado na propriedade intelectual. Demonstrada a impossibilidade do exercício da propriedade com bens imateriais, tal qual ela se exerce com os bens físicos, este trabalho apresenta alguns paradigmas de produção e distribuição que primam por uma visão holística da cultura, compreendendo o indivíduo como parte de um processo maior de significação coletiva.

De um lado, os mecanismos hegemônicos trabalham com uma produção em série de longos monopólios. De outro, as possibilidades de interação horizontal entre indivíduos trazidas pela Internet não cessa de mostrar ser possível uma construção coletiva onde o compartilhamento seja a regra – e não a restrição de acesso. O que é crise para as gravadoras de CD, tornou-se uma imensa oportunidade para as prestadoras de serviços de telefonia e transmissão de dados digitais. Crise para o jornalismo impresso, mas oportunidade para o jornalismo-cidadão e para artistas independentes que não passavam pelos filtros de conteúdo dos grandes mediadores culturais do século XX e agora encontram na internet uma forma de comunicação direta com seu público. Apesar de muitas vezes coexistirem, a acirrada competição econômica e as pressões políticas mostram estas duas tendências distintas estão em rota de colisão.

Em 2010, a opinião pública mundial surpreendeu-se ao saber que governantes do Japão, Estados Unidos e uma série de outras nações discutiam em segredo com grandes empresários uma novo acordo internacional para impedir os crimes de contrafação. Já aprovado pela União Europeia, o *Anti-Counterfeiting Trade Agreement* (ACTA) sugere que os países culpem os servidores de internet pelo tráfego que circula em seus canais de comunicações, obrigando-os a monitorar seus usuários e diminuindo o grau de privacidade que a rede hoje oferece.

Na França, está em vigor desde 2009 a “Lei para promover a difusão e a proteção da criação na internet”⁵, mais conhecida como Lei Hadopi, graças à agência governamental criada pela lei, denominada “Alta Autoridade para Distribuição de Obras e Proteção dos Direitos na Internet”⁶. Este órgão opera buscando usuários que baixam ou sobem conteúdos para a Internet sem permissão dos donos dos direitos patrimoniais da obra. Envia-se um e-mail para tal infrator, informando-o de seu delito. Caso persista, uma carta é enviada pelo correio à residência do usuário. Na terceira infração,

⁵ Tradução do autor: *Loi favorisant la diffusion et la protection de la création sur Internet*.

⁶ Tradução do autor: *Haute Autorité pour la Diffusion des Œuvres et la Protection des Droits sur Internet* - <http://www.hadopi.fr/>

sua conexão com internet é suspensa.

No Brasil, está em discussão o projeto de Lei Sobre Crimes de Informática (PL 84/99), também conhecido como Lei Azeredo, por conta de seu proponente, o senador Eduardo Azeredo (PMDB-MG). A proposta foi apelidada de “AI-5 digital” por críticos devido ao seu conteúdo, fortemente cerceador do anonimato e da livre troca de conteúdos na rede. De acordo com o projeto, os provedores seriam obrigados a guardar registros dos acessos de seus usuários e um usuário flagrado acessando obras protegidas por direitos autorais sem permissão teria que cumprir pena de 1 a 3 anos. Se estivesse distribuindo este conteúdo, este tempo poderia até dobrar. Apesar de se valer da retórica do combate à pedofilia e dos crimes digitais, a estratégia não propõe soluções para a redução da bem conhecida prostituição infantil nas cidades ou para o estímulo à inovação no desenvolvimento de sistemas seguros em código aberto, de modo que possam ser livremente aproveitados pela sociedade. A intenção de Azeredo é vincular cada endereço de usuário na internet, ou seja, seu endereço IP (*Internet Protocol*) a uma pessoa física, praticamente acabando com o anonimato na rede.

A Lei Azeredo no Brasil, o Hadopi francês e o ACTA em escala mundial são partes de um mesmo processo de endurecimento das leis de propriedade intelectual. No entanto, ainda hoje não se sabe como sustentar a ficção de um regime de controle de bens imateriais, uma vez que estes não podem existir como propriedade exclusiva, pois isto vai contra sua natureza. Não é o homem que é fabrica ideias originais e se torna proprietário delas e de seus produtos derivados. São suas ideias e manifestações tecno-culturais que se apoderam de seu corpo para reproduzir-se.

O poeta norte-americano William S. Burroughs (1914 – 1997) entendia que a linguagem comporta-se como um vírus, “como algo invasor que vem de fora do homem, ou mais propriamente, algo que quando o invade o faz homem” (PAULUK, 2002:7). É justamente por estar contaminada pelo vírus da linguagem que a humanidade pode efetuar seu progresso científico e cultural, fazendo da troca de informações entre indivíduos um meio de perpetuação do conhecimento.

A noção de propriedade só faz sentido quando aplicada a bens rivais, ou seja, aqueles cujo uso de alguém necessariamente limita o uso de terceiros. Os bens imateriais tendem naturalmente ao compartilhamento como um mecanismo de sobrevivência, independente do suporte adotado para materializar os conteúdos.

A comunicação é também uma ação memética natural de reprodução da informação. Trata-se de uma batalha permanente contra o esquecimento. Certamente, os meios digitais mostram-se como uma ótima ferramenta para isto e as várias iniciativas de digitalização de acervos provam isto. O compartilhamento de conteúdo gratuito na web e iniciativas como a Wikipédia, as redes p2p de

trocas de arquivos e o Wikileaks mostram que é possível lidar com o conhecimento e a informação como bens comuns.

No entanto, ainda vigora um forte modelo jurídico, econômico e político baseado na propriedade intelectual, que limita a realização das inúmeras potencialidades de criação e inovação comunicação em rede. Estes dois paradigmas não coexistem pacificamente. Há evidentemente uma disputa por mentes, as grandes produtoras da matéria-prima de todo este aparato jurídico e comercial montado para a criação de monopólios artificiais na cultura e na tecnociência. A atenção dos consumidores vale ouro no mercado de produtos e serviços das tecnologias da informação.

O primeiro capítulo da pesquisa é dedicado a desconstruir o mito da propriedade intelectual, a partir da constatação da impossibilidade da posse exclusiva e absoluta sobre bens intangíveis depois destes serem comunicados. Serão apresentadas as contradições e paradoxos inerentes ao conceito de propriedade intelectual e também um aspecto pouco comentado deste conceito jurídico eminentemente individualista: sua função social. Este trabalho pretende trazer à tona o conflito contemporâneo travado entre organizações em prol de cultura livre e as grandes indústrias do entretenimento. Em um primeiro momento, será discutido como a propriedade intelectual pode ser melhor descrita como um monopólio artificial criado pelo Estado sobre uma matéria-prima (a informação, o conhecimento tecno-cultural, as marcas semióticas, etc) que naturalmente tende a se socializar. Em seguida, serão analisados os fundamentos do conceito de propriedade intelectual, em especial a ideia de originalidade. A noção de autoria somente é discutida à fundo no capítulo sobre nomadismo psíquico, ao final do livro.

*Copyfight*⁷ designa esta guerra informacional travada diariamente nos fronts do governo, do mercado e da mídia. O segundo capítulo irá discutir o caso específico do combate à pirataria na Internet e a forma como isto altera as dinâmicas de mercado, criando os tão famosos “novos modelos de negócio”. Nada disto ocorre de maneira pacífica. São partes desta guerra a disputa de mercado entre programas de código aberto e softwares proprietários, o jogo de gato e rato dos ambulantes que vendem DVDs e CDs piratas e os policiais empenhados no combate à pirataria, a perseguição e rastreamento dos usuários que disponibilizam conteúdos na rede, a censura a blogs e wikis com conteúdos políticos indesejados e muitas outras situações.

Em seus estudos sobre a dromologia⁸, o filósofo francês Paul Virilio reconhece a existência de um “choque informacional” do qual os Estados tentam se precaver, pois ameaçaria um golpe “fomentado, já não por qualquer ditador ocasional, mas pela soberana tirania de um sistema

⁷ Trocadilho em inglês sobre o tema “copyright”, enfatizando o caráter conflituoso do tema atualmente. Neste trabalho, encararemos o conceito em sentido amplo, designando os combates não só no campo dos direitos autorais, mas na propriedade intelectual como um todo – no sentido proposto pelo seminário homônimo realizado pelo Pontão de Cultura Digital da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro em abril de 2010.

⁸ Ciência dedicada ao estudo dos efeitos da aceleração de velocidades nas sociedades.

informático capaz de o desestabilizar completamente” (VIRILIO, 2000:111). A economia do conhecimento deve ser encarada a partir desta perspectiva dromológica, pois é também uma economia das velocidades, em essência. O valor de determinado bem cultural depende da diferença de velocidade entre a difusão e a socialização do produto. Ao dono de uma propriedade intelectual, interessa acelerar o primeiro e retardar o segundo para que um número maior de pessoas saibam da existência de seu produto, sem no entanto se apropriar dele. (RULLANI, 2000)

Por fim, o quarto capítulo pretende ainda expôr algumas alternativas ao modelo individualista de propriedade intelectual, encarando o conhecimento e a cultura a partir de uma perspectiva ecológica e priorizando o benefício público e não individual. Assim como devemos ponderar entre o desenvolvimento industrial e os impactos no meio ambiente de cada fonte energética adotada, também deveríamos começar a pensar quais são os efeitos na produção cultural de um drástico aumento na quantidade de anos em que uma obra pode ser protegida por direitos patrimoniais. O uso inteligente de monopólios artificiais sobre criações da mente humana é aquele longo o suficiente para o autor conseguir gerar capital pelo seu trabalho, mas também curto o bastante para que seja possível extrair o maior aproveitamento social possível da produção de bens intelectuais. Uma ferramenta para isto é diminuir o prazo necessário para uma obra cair em domínio público ou ampliar a compreensão do uso justo (*fair use*), por exemplo.

Ao contrário da ideia de propriedade intelectual, o conceito de noosfera ("*nous*" em grego significa pensamento, inteligência ou qualquer produto da atividade da mente humana) ou mesmo a proposta do ambientalismo cultural tendem a encarar as ideias e produtos da mente humana não como resultados de ações individuais, mas como reflexos de dinâmicas coletivas de produção de significados. Teilhard de Chardin, Vladimir Vernadsky, Henri Bergson, Gilles Deleuze, Pierre Levy e outros teóricos já postularam sobre a existência de uma esfera composta pela tecno-cultura e pelo conhecimento, aplicando a noção de noosfera para distintas áreas do saber humano.

A autoria deixa de ser explicada através da manifestação de um gênio individual para ser compreendido apenas como parte de um processo recombinate por natureza. Outras formas de expressão surgem, para além do autor individual. Textos anônimos, produção em rede, pseudônimos e condvíduos (VARGES, 2007:5) são algumas destas possibilidades, que ganham maior relevância na comunicação via Internet do que na mídia de massa.

As comunicações eletrônicas em rede incentivam uma nova dinâmica e um novo mercado de trocas culturais, exigindo que se repense uma legislação sobre propriedade intelectual fundamentada na Era de Gutemberg. A crise do direito autoral situa-se neste limiar. Está entre práticas do século XXI e leis do século XVIII. O cenário de rápida transformação das relações sociais e de trabalho gera insegurança sobre o que pode vir a ser o futuro da Internet, criando um

clima de disputa. No entanto, esta questão não se resume a um episódio contextual. A crise da propriedade intelectual aponta para problemas estruturais. Não se trata apenas de discutir novos modelos de negócio que possam se adequar a este novo cenário, mas de ir além, propondo outras formas de percepção da e ação sobre a realidade. Neste sentido, o último capítulo e a conclusão não se resumem a uma contestação do modelo de propriedade intelectual, mas apontam para outros pensamentos sobre conhecimento, cultura e circulação da informação. A pesquisa termina, portanto, com um mapeamento amplo e genérico de formas de resistência que lutam contra o paradigma da propriedade intelectual, em especial aquelas surgidas no Brasil durante o século XXI.

2. O MITO DA PROPRIEDADE INTELECTUAL

Tornou-se um senso comum a afirmação de que o fim do século XX foi caracterizado pelo surgimento de uma sociedade do conhecimento graças ao avanços das tecnologias da informação e comunicação (TICs). Esta nova dinâmica teria os bens intelectuais e as tecnologias da informação como os principais eixos para a geração de riquezas. Apesar de obviamente não excluir as sociedades tradicionais ou mesmo as industriais, tal tendência se expande e é constatada por pesquisadores através de diversas denominações, como economia da informação, capitalismo cognitivo ou Era da informação. Denominada por Muniz Sodré de “quarto bios”, esta nova cultura encontra-se intimamente ligada com a técnica e “implica uma transformação das formas tradicionais de sociabilização, além de uma nova tecnologia perceptiva e mental”. (SODRÉ, 2008:27)

Ainda que a agricultura fosse a principal base de produção do século XIX, diversos analistas políticos já percebiam que as mudanças introduzidas pela revolução industrial iriam alterar profundamente as relações sociais e fazer nascer um novo sujeito político: o operariado. Do mesmo modo, ainda que o petróleo e as máquinas fabris tenham grande importância hoje em dia, é claro que o final do século XX foi marcado por uma transição semelhante rumo a uma sociedade da informação. “Os recursos que antes iam para a indústria pesada da era industrial do século XIX [...] agora, na virada do terceiro milênio, estão sendo investidos nos sistemas neurais do futuro”. (HALL, 1997) Não se sabe ainda ao certo qual é a cara deste novo sujeito que surge na sociedade da informação. Para alguns, esta é uma revolução sem rostos⁹. Mas é possível identificar-lhe alguns traços.

Uma das características principais desta sociedade da informação é o fortalecimento de instituições a favor da expansão de um regime internacional de proteção à propriedade intelectual. É a ânsia pela criação de novos mercados que faz o Estado criar novos direitos de propriedade sobre coisas que antes eram consideradas como de propriedade comum. Esta expansão ficou conhecida como segundo movimento de cerceamento (*second enclosure movement*), em alusão à tendência de apropriação privada das terras ocorrida na Inglaterra no início do crescimento industrial. Por sua vez, os críticos da propriedade intelectual adotam deste episódio histórico o lema da defesa do *commons*, conforme veremos no terceiro capítulo.

Em tempos pré-industriais, negociantes e defensores e do livre mercado viram na possibilidade de apropriação de terras comuns um meio para modernizar a agricultura inglesa. Já os camponeses que viviam naqueles locais contestaram o cerceamento e a exploração do trabalho

⁹ A frase “*This revolution is faceless*” tornou-se um dos principais motes de Luther Blissett, um condíviduo formado por hackers, artistas e ativistas

industrial. Do mesmo modo, no segundo cerceamento, contemporâneo, um grupo composto por representantes das grandes indústrias e investidores em propriedade intelectual defendem punições àqueles que desafiam seus monopólios, pois somente assim se sentem protegidos para investir em pesquisas que incentivem criações originais. Afinal, “a definição original de Indústria Criativa concentra-se na exploração da propriedade intelectual”. (PASQUINELLI, 2008:123) Do outro lado, trabalhadores da economia criativa que exercem seu ofício sem direitos ou em condições precárias, ativistas, pesquisadores e representantes de organizações civis alertam para os ricos da expansão desmedida da propriedade intelectual, que ao invés de promover o desenvolvimento humano, cultural ou científico pode acabar por sufocá-lo. É também neste sentido que Gilberto Gil disse ser necessário discutir “reforma agrária no campo da propriedade intelectual” quando Ministro da Cultura¹⁰.

Ainda que incorra no erro de não distinguir claramente bens materiais de imateriais, comparações entre os dois movimentos de expansão da apropriação privada de bens comuns tem valor por mostrar que não é sem conflito que as regulamentações sobre propriedade intelectual são executadas. Em grande parte, devido às próprias contradições internas do conceito. O exercício da direitos exclusivos sobre produções da mente humana sempre foi controverso por se tratar de um monopólio artificial (não de uma propriedade), cujo controle e exercício são dificultados pela própria natureza destas criações.

A lógica econômica dos bens intangíveis é outra bem distinta daquela dos objetos materiais, onde a escassez do produto assume papel predominante na determinação de seu valor de troca. Ou seja, ao contrário da propriedade intelectual, o uso de um determinado bem material necessariamente limita o uso de outras pessoas. Esta diferença fundamental entre estes dois tipos de propriedade privada foi sintetizada na célebre comparação do iluminista norte-americano Thomas Jefferson.

Aquele que recebe de mim uma ideia tem aumentada a sua instrução sem que eu tenha diminuído a minha. Como aquele que acende sua vela na minha recebe luz sem apagar a minha vela. Que as ideias passem livremente de uns aos outros no planeta, para a instrução moral e mútua dos homens e a melhoria de sua condição, parece ter sido algo peculiar e benevolmente desenhado pela natureza ao criá-las, como o fogo, expansível no espaço, sem diminuir sua densidade em nenhum ponto. (RIKER, 1885:180)

Os objetos e bens materiais são recursos rivais. Ou seja, não podem ser consumidos por

¹⁰ Na Folha de São Paulo, matéria de Diego Assis: “Artistas discutem alternativa para uso da propriedade intelectual”. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u44688.shtml>. Acessado em: 12 de outubro de 2010.

muitas pessoas simultaneamente. Torna-se necessário então um sistema de controle para regular a dinâmica de posse dos bens materiais e garantir que estes não se esgotem ou sejam super utilizados. No caso de bens imateriais, não há perigo que o recurso seja esgotado. Pelo contrário, qualquer tipo de fruto da produção da mente humana esforça-se por perseverar sua existência em outras pessoas através da ação memética. Resgatando o pensamento de Charles Peirce, Umberto Eco afirma que os signos estão condenados a uma semiose ilimitada. “o processo de semiose não se fecha em um resultado de maneira descontextualizada, mas se dá como contínua produção de sentido ” (CARVALHO, 2010:8).

Até mesmo para se tornar compreensível para o espectador, toda originalidade de uma obra traz consigo uma série de referências semânticas, tanto em seu contexto histórico como pela sua leitura específica, ou seja, a própria interpretação subjetiva dada por cada um. Nenhuma atividade de significação pode ser compreendida de resultados fechados ou feudos intelectuais. As referências particulares de cada obra mostram sua dependência de elementos exógenos a si para que possa participar deste processo contínuo de semiose. Nenhum homem é uma ilha isolada.

2.1 Monopólios artificiais

A informação quer ser livre. Ao contrário da lógica da escassez reinante entre os bens rivais, a economia da propriedade intelectual deve ser pensada a partir do compartilhamento. Em geral, quanto mais pessoas conhecem algo, mais potente isto se torna, inclusive financeiramente. A propriedade intelectual é fundamentada a partir de um paradoxo, que é o direito de excluir de outros o acesso a algo que não só pode ser, mas naturalmente quer ou tende ao compartilhamento. “Se a propriedade é um roubo, como Proudhon argumentou, então a propriedade intelectual é uma fraude”¹¹ (NIMUS, 2006).

Vejam os um exemplo: quase toda música reproduzida digitalmente hoje é feita sem autorização de seus autores, configurando-se como crime – em um claro descompasso entre a lei e a prática cotidiana da maior parte da população. Afirma-se que este cenário de gratuidade na rede prejudica a cadeia produtiva da música, uma vez que a paternidade do autor sobre a obra estaria em risco com os enxames de *downloads*. Esta correlação profunda entre o aspecto moral e econômico da autoria já era sublinhada por Kant e Fichte no século XVIII. Ambos sustentavam que “os direitos morais e patrimoniais eram intrinsecamente conectados e que uma infração a um inevitavelmente

¹¹ Tradução do autor: *If property is theft, as Proudhon famously argued, then intellectual property is fraud.* In : NIMUS, Anna. Copyright, Copyleft and the Creative Anti-Commons. Disponível em: http://subsol.c3.hu/subsol_2/contributors0/nimustext.html

implicava um delito ao outro também” (POZZO, 2006)¹². No entanto, o fato da música ou o filme estar disponível gratuitamente não inviabiliza seus aproveitamentos financeiros. Apenas exige que este seja repensado de acordo com uma nova dinâmica de mercado. Assim, nascem os fenômenos de compra de música pela internet, micro-pagamento direto ao artista, modelos freemium¹³, cinema 3d e outros.

Não é nenhuma novidade do século XXI o fato de novos mercados nascem e morrem com as mudanças tecnológicas. Os direitos de propriedade intelectual foram criados a partir da necessidade de censura e, desde então, permanecem baseados na prerrogativa da exclusão do acesso. Hoje, os computadores e a internet reconfiguram as trocas culturais, exigindo que se repense os usos comerciais possíveis de uma obra. “A escassez do conhecimento, isto que lhe dá valor, tem uma natureza artificial: ela deriva da capacidade de um “poder”, independentemente do gênero, limitar temporariamente sua difusão e regular seu acesso” (RULLANI, 2000).

O uso absoluto e exclusivo do direito patrimonial é problemático neste novo cenário porque baseia-se em uma escassez artificial de ideias e do conhecimento, coisas que tendem a se propagar especialmente em um ambiente de troca de informações sem hierarquia, como a internet. Porém, além disto, é impossível reaver a propriedade de um bem imaterial do mesmo modo que se pode retomar um objeto roubado, por exemplo. Destruir seus suportes físicos não é obviamente suficiente, principalmente após a ubiquidade da informação trazida pela cultura digital. O único modo de transformar a posse de uma ideia em propriedade absoluta e exclusiva é simplesmente não comunicando-a.

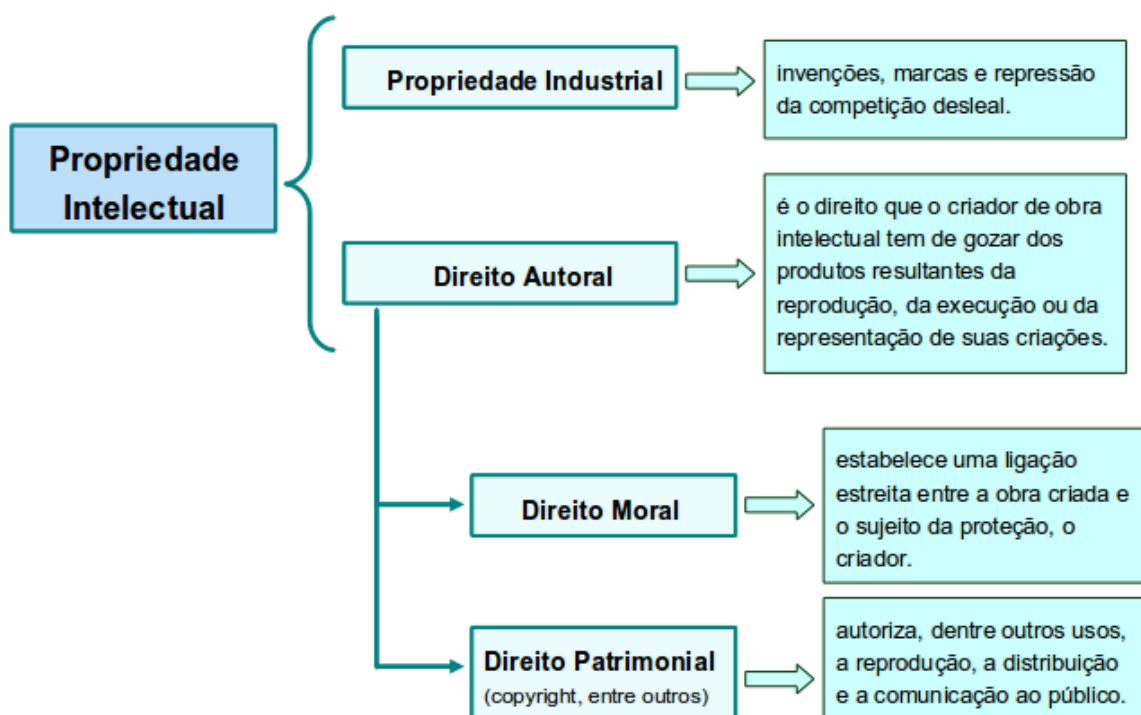
Outro paradoxo a se destacar é que o exercício de um monopólio sobre um bem imaterial implica a diminuição do direito à propriedade de um terceiro sobre certo bem material, invertendo-se as prioridades. No caso da interpretação de uma música, por exemplo, alguém com propriedade sobre certa melodia e letra pode impedir outra pessoa de fazer uso de seu próprio direito de uso como bem quiser de seus meios de gravação e distribuição musicais. Do mesmo, um usuário comum não pode usar seu computador para criar um CD conteúdos protegidos por direitos autorais. O mesmo vale para o caso das patentes. Ou seja, mesmo usando seus próprios recursos e objetivos materiais, não se pode produzir determinados arranjos informacionais (direitos de autor) ou técnicos (propriedade industrial), pois isto fere direitos de propriedade intelectual - que espantosamente tornam-se então mais importantes que a propriedade de bens tangíveis.

Mais do que propriedade intelectual, portanto, o que está em jogo são monopólios artificiais.

¹² Tradução do autor: *Kant e Fichte argued that moral right and the right of economic use are strictly connected, and that the offense to one implies inevitably offense to the other.*

¹³ Freemium: Modelo de pagamento por conteúdo online no qual o usuário tem navegação gratuita (free) por uma série de conteúdos, porém paga para ter acesso a outros materiais exclusivos (premium).

Somente graças à capacidade do Estado de recorrer ao uso da força e da punição para legitimar suas posições, pode se estabelecer uma relação de posse exclusiva com o conhecimento. A este monopólio chama-se “direitos autorais” para as criações culturais e “propriedade industrial” para as invenções técnicas, patentes e marcas, conforme o gráfico abaixo:



2.1 A invenção da originalidade

A concessão de direitos em todas estas áreas é orientada a partir de uma análise da originalidade da obra. Para ser passível de proteção, uma criação deve se diferenciar substancialmente das já existentes, ou seja, ser única. Assim, originalmente, descobertas não podem ser protegidas pela propriedade intelectual: a identificação de uma lei natural antes desconhecida não é, por exemplo, passível de proteção legal. Já uma invenção de um objeto técnico que se utilize desta lei física para alcançar determinado resultado pode ser patenteado. Além da problemática de especificar a originalidade da invenção, uma vez que inevitavelmente ela irá se apoiar ou remeter a outras preexistentes, esta condição da propriedade intelectual apresenta outras desigualdades, pois é “injusto recompensar inventores mais práticos e provedores de entretenimento, tais como o engenheiro e o compositor, e deixar pesquisadores mais teóricos de ciência e matemática e filósofos sem recompensas” (KINSELLA, 2001:15).

As noções de autoria, originalidade e propriedade intelectual andam lado a lado. Sabendo que a mente humana sempre irá buscar na memória referências de terceiros durante o processo

criativo, deve se questionar se há alguma criação realmente original ou se o máximo que se pode esperar são novos arranjos para velhos elementos, de modo que a autoria individual é sempre secundária diante de um processo coletivo de transformação de significados. “A subjetividade não é algo interno, posto diante de algo externo que definimos como linguagem: pelo contrário, como a linguagem, é um outro modo, e só um modo, do ser comum”. (NEGRI, 2000:111) Equilibrar a balança entre a remuneração ao autor e a promoção e desenvolvimento do bem estar coletivo sempre foi o eixo principal dos debates sobre propriedade intelectual. Criador de leis de propriedade intelectual nos Estados Unidos, através do Patent Act (1793), o iluminista Thomas Jefferson tinha em mente que era preciso buscar este equilíbrio.

Mas isto nem sempre foi visto como consenso. Defensores mais ferrenhos da propriedade intelectual, como o político norte-americano Lysander Spooner, concluíram que se o princípio da herança é próprio do direito natural, então é aplicável à propriedade intelectual, assim como aos bens materiais. Spooner propôs então o direito perpétuo e hereditário à propriedade intelectual, limitando o acesso às obras eternamente (SPOONER, 1855). Ao acabar com o domínio público, Andrew Joseph Galambos inverte a hierarquia tradicional entre as propriedades, que diz que a material é mais importante que aquela intangível, adotando posturas no mínimo excêntricas. “Galambos acreditava que o homem possui direitos de propriedade sobre sua própria vida (propriedade primordial) e sobre todos os “derivativos não procriados de sua vida” (KINSELLA, 2006:16). Para o autor, a propriedade material é apenas uma manifestação de externalidade de uma primeira relação fundamental, que seria propriedade de corpo e alma de cada indivíduo, ou seja, sua liberdade. É a partir desta atividade supostamente imaterial que os bens e produtos materiais são produzidos ou encarados como produtíveis. Galambos chegava a sustentar que os bens tangíveis pertencem a uma segunda ordem de importância se comparados ao primado da propriedade intelectual.

“Galambos supostamente levou suas ideias a extremos ridículos, alegando direito de propriedade sobre suas próprias ideias e obrigando seus estudantes a não repeti-las; colocando um níquel numa caixinha sempre que usava a palavra “liberty”, como um tributo aos descendentes de Thomas Paine, o suposto inventor da palavra “liberty”; e ao mudar seu nome original de Joseph Andrew Galambos (Jr., presumivelmente) para Andrew Joseph Galambos, para evitar infringir os direitos sobre o nome de seu pai homônimo” (Ibidem)

Thomas Jefferson também acreditava que a propriedade intelectual era necessária para que o autor tivesse exclusividade sobre sua criação durante certo tempo e, assim, pudesse explorar comercialmente o seu invento. Porém, ele não reconhecia a propriedade intelectual como um direito

natural, de modo que este tempo não poderia ser longo demais para não prejudicar o próprio acesso ao conteúdo e a circulação da informação, fortalecendo o enriquecimento cultural da sociedade, tido como o fim último daquele mecanismo. Deste modo, após determinado período, a obra teria que voltar a ser livre para ser reproduzida ou até mesmo comercializada. Em 1710, o prazo era apenas de 14 anos, renováveis por mais 14 caso o autor estivesse vivo. Mas esse período foi progressivamente dilatado por conta do lobby da indústria do entretenimento, culminando no prazo atual de 70 anos após a morte do autor.

Ao abordar as contradições internas e as críticas à propriedade intelectual, não se pretende esgotar a riqueza do assunto, nem enquadrar os diversos debates em um modelo binário do tipo “copyright X copyleft” sem levar em contas nuances conceituais e as limitações de cada abordagem. De fato, trata-se de um tema tão complexo que alguns autores sugerem que o mais prudente seria simplesmente renunciar ao uso do termo “propriedade intelectual” para evitar confusões, uma vez que a ideia cobre áreas com dinâmicas de atuação completamente diferentes. Contudo, sem levar em consideração alguns pressupostos comuns a estes diferentes campos, esta posição pouco favorece uma maior elucidação sobre o tema. É a partir desta visão mais ampla, de uma crise na própria noção de propriedade intelectual, que esta pesquisa irá discutir a relevância do direito autoral atualmente. Seu momento crítico hoje se deve ao fato de que um de seus principais alicerces cedeu à avalanche de conteúdos distribuídos na grande rede de computadores.

A noção de originalidade tem uma importância crucial para a sustentação da ideologia da propriedade intelectual, pois baliza os critérios de concessão dos monopólios artificiais pelo Estado tanto nos direitos de autor quanto no campo das patentes e marcas. Iremos discutir aqui o conceito de obra original em contraposição à prática do plágio, que encontra-se atualmente em uma posição marginalizada. No entanto, a ênfase na criação original ganhou espaço somente a partir do Romantismo. Antes, os julgamentos éticos eram outros.

“Um poeta inglês podia se apropriar de um soneto de Petrarca, traduzi-lo e dizer que era seu. De acordo com a estética clássica da arte enquanto imitação, esta era uma prática perfeitamente aceitável. O verdadeiro valor dessa atividade estava mais na disseminação da obra para regiões onde de outra forma ela provavelmente não teria aparecido, do que no fortalecimento da estética clássica. As obras de plagiadores ingleses como Chaucer, Shakespeare, Spenser, Sterne, Coleridge e De Quincey ainda são uma parte vital da tradição inglesa, e continuam a fazer parte do cânone literário até hoje”(CRITICAL ART ENSEMBLE, 2001:1)

Durante a Idade Média, os copistas faziam constantes acréscimos e alterações nas obras com as quais trabalhavam. Havia uma verdadeira “indiferença dos eruditos medievais pela exata

identidade dos autores, em cujos livros estudavam” (MCLUHAN, 1977:184) Quando os raros escritores da época faziam textos inéditos se sentiam livres para incorporar trechos de terceiros, nem sempre com aspas ou com a referência da fonte original. Do mesmo modo, na cultura oral, a falta de autoria de uma narração de tempos imemoriais não compromete a credibilidade da mesma. Pelo contrário, enfatiza suas raízes na tradição e, portanto, a expressão não apenas de uma inteligência autoral, mas coletiva.

Já a impressão dos textos traz uma nova maneira de lidar com a literatura. Antes, cada livro era fruto de um trabalho individual de criação e reprodução, do autor do ponto de vista do conteúdo imaterial do discurso e do copista na forma material do produto. Cada um comportava variações mínimas de sentido e era dono de certa singularidade. As máquinas tipográficas alteraram esta dinâmica cultural introduzindo a noção de uma obra matriz, que servirá como uma forma ideal platônica para as demais reproduções materiais. Neste paradigma, as variações de outrora são agora entendidas como um erro ou desvio.

O plágio surge na modernidade como um atentado à autoria. No entanto, a história da arte ironicamente fornece vários exemplos nos quais a mais ousada inovação estética se aproximou mais da ideia do plágio e da apropriação do que da criação autoral: os *readymades* de Marcel Duchamp, as colagens dos surrealistas e o *cut-up* dos dadaístas são apenas alguns exemplos de técnicas próximas ao plágio praticadas pela vanguarda artística europeia do início do século XX. Todas elas vão contra a ideia de uma estrutura autoral pré-determinada que dê um significado universal a uma obra. E revelam que a criação depende da cópia, de alguma maneira. Abrir a obra significa dar-lhe a chance de que terceiros possam extrair seus múltiplos significados possíveis.

“Um texto não é feito de uma linha de palavras, libertando um sentido único, de certo modo teológico (que seria a «mensagem» do Autor-Deus), mas um espaço de dimensões múltiplas, onde se casam e se contestam escritas variadas, nenhuma das quais é original: o texto é um tecido de citações, saldas dos mil focos da cultura” (BARTHES, 1985:51)

Apesar de ser muitas vezes menosprezada, a atividade mimética e suas reproduções da realidade são fundamentais no processo humano de aprendizagem. As crianças assimilam o mundo imitando-o de forma singular. Repetem os atos introduzindo neles alguma diferença. A *mimesis* como paradigma epistemológico também está presente na criação artística ou mesmo nas invenções técnicas. Não é possível que exista uma obra totalmente original, no sentido de que ser completamente independente de qualquer influência externa de terceiros. O autor e o inventor só criam a partir de uma série de elementos dados e passados a ela pela sociedade. Nenhuma obra surge do nada. Ao contrário do que enfatiza a noção de propriedade intelectual, são dinâmicas

coletivas que estimulam a inovação e a produção tecno-cultural – e não o gênio individual isoladamente. O direito autoral não deve ser encarado como um direito privado de propriedade, mas como parte de uma política pública para acesso à informação.

Por conta da impossibilidade da originalidade pura, toda tentativa de definição de limites precisos para propriedade intelectual inevitavelmente tende ao fracasso. Esta incoerência conceitual é contrabalanceada pela existência de mecanismos não individualistas neste mesmo sistema. O domínio público, por exemplo, fornece um repositório livre de conhecimentos que, por contraste, dá o chão comum necessário à prova de qualquer originalidade. O domínio público dá o suporte necessário para que a lei de propriedade intelectual não sucumba a sua própria incoerência.

2.2 Breve história dos direitos autorais

Apesar de serem conceitualmente diferentes, copyright e direitos autorais são usualmente confundidos e tratados como equivalentes. Enquanto um enfatiza o produto ou a obra, outro detém-se na figura do autor ou do indivíduo. Os dois conceitos também estão ligados a desenvolvimentos históricos de sistemas jurídicos distintos. O direito autoral deriva da *Civil Law*, baseado na tradição romano-germânica. Já o copyright está ligado à *Common Law* do sistema anglo-saxão. No entanto, ao contrário do que aponta o senso comum sobre o assunto, a História mostra que as primeiras reclamações pelo direito de cópia e a primeira lei de propriedade intelectual antecedem tais legislações modernas.

Já no Egito antigo, a produção do papiro era monopolizada pelo Estado, que guardava a sete chaves o modus operandi e os métodos de fabricação do produto. Na Grécia do século VI a.C esboçou-se a primeira legislação de propriedade intelectual do mundo. Conhecidos por sua luxúria, os sibaritas determinaram em lei que se algum culinário montasse um prato extraordinário nenhum outro cozinheiro poderia oferecê-lo durante um ano. Seu inventor detinha o monopólio de todos os lucros de seu prato, servindo como exemplo para os demais culinários esforçarem-se mais pelo seu trabalho. Os gregos também discutiram o *copyright*, até mesmo em sentido amplo, como no caso da transcrição e venda das falas de Platão pelo seu discípulo Hermodorus.

"Pode se argumentar que os delitos contra o copyright podem ajudar na preservação da informação. Por promover um maior acesso ao material protegido, a infração diminui a possibilidade de que ele seja extinto. Por

exemplo, o mais conhecido crime do tipo na pré-história foi o roubo das falas de Platão por Hermodorus. [...] Ele as copiou e levou para vender em seu próprio benefício. Por suas ações não constituírem plágios e ele nunca ter passado o trabalho como seu, elas estranhamente assemelham-se aos "bootlegs" [gravações não-autorizadas de shows e espetáculos] que afligem a indústria do áudio. A história também ecoa a alegação dos bootleggers modernos de que prestam um serviço à humanidade porque, sem as cópias piratas de Hermodorus, muitas das falas de Platão teriam se perdido. Em muitos casos, elas foram as únicas que sobreviveram"¹⁴ (WONG, 2001:7)

Conhecedora do papel mil anos antes do Ocidente, a China já tinha uma imprensa suficientemente forte no século X e foi um dos primeiros países a legislar sobre a reprodução não autorizada de materiais impressos. Ainda que em um modelo rudimentar, a dinastia Song (960 – 1127 dC) introduziu o direito autoral na China Antiga muito antes das primeiras legislações europeias sobre o tema. Aqueles que desrespeitavam as regras eram punidos e tinham seus equipamentos de impressão destruídos, prática dominante ainda hoje. Já em 1009, o Imperador Zhenzong ordenou o registro da obra por oficiais antes da publicação de qualquer obra impressa (ALFORD, 2010:13).

Foi somente no século XV, o mesmo da morte de Johannes Gutenberg, que a Corte de Veneza inaugurou o controle do uso das prensas tipográficas na Europa, através de mecanismos de privilégios exclusivos concedidos a editores e autores, ainda que em menor número aos segundos. Por falta até mesmo de uma distinção clara entre os dois papéis e a inexistência de critérios gerais para gerir estes direitos de uso, o Senado de Veneza suspendeu todos os privilégios em 1517 e começou a elaborar novas bases para o sistema.

Segundo Marisa Gandelmann, as instituições que ali foram formadas “aos poucos foram se espalhando pelo Norte, adotando características distintas em cada país”, mas sem abrir a mão da estratégia do monopólio artificial como um mecanismo de controle político e econômico. (GANDELMANN, 2004:63) Ao se responsabilizar pela concessão dos privilégios, a Corte automaticamente determinava a circulação de cultura segundo seus critérios, censurando aqueles considerados perigosos ou subversivos. Os privilégios do governo serviam como um mecanismo de

¹⁴ Tradução do autor: *It can also be argued that copyright infringement can promote the preservation of information. By providing greater access to copyright material, breaches of copyright lessen the possibility that this material may become extinct. For example, the best known crime in prehistory is Hermodorus' theft of Plato's speeches. With a degree of initiative which would be the envy of modern pirates, he copied these down and took them abroad to sell - for his own benefit. While his actions were not plagiarism and he never tried to pass off the works as his own, they do uncomfortably mirror the 'bootlegs' which still plague the audio industry. The story also echoes modern day bootleggers' claim that they perform a service to mankind, because, without Hermodorus' pirate copies, many of Plato's speeches would have vanished. In several cases, they are the only copies to have survived.*

censura prévia à divulgação de conteúdo que pudessem ofender os valores consagrados pelo Estado absolutista.

Deve se reconhecer que o surgimento da legislação do direito autoral foi motivado inicialmente mais pela possibilidade de controle da imprensa do que por um reconhecimento do trabalho autoral. Os instrumentos institucionais de proteção aos monopólios artificiais de bens simbólicos atuam como uma polícia semiótica, estabelecendo a ordem do que pode ser visto ou dito. Desde seu início, os mecanismos da propriedade intelectual cumprem esta dupla função de silenciamento e apropriação de bens comuns.

A propriedade intelectual é um direito exclusivo pois é exercido através da prerrogativa de privar alguém ao acesso de algum conteúdo. Determinar hoje o valor de troca de um bem cultural é uma tarefa complexa pois não se tem uma base onde poderia partir “uma estimativa financeira e possuindo um custo de reprodução que tende a ser nulo, o valor de troca só existirá graças à capacidade do comando de limitar a sua difusão livre” (MALINI, 2009:195). Anteriormente, eram as Cortes que definiam a circulação do conhecimento. Atualmente, esta linha de corte do copyright é definida por critérios econômicos. Quanto menos pessoas têm acesso a determinado bem cultural, mais ele vale para o mercado. A fórmula é simples: quem pode pagar pela cópia é digno de vê-la. Quem não puder, *dura lex, sed lex*.

A transição entre o “Licensing Act” (1622) e o “Estatuto de Anne” (1709) na Inglaterra exemplifica a mudança de uma visão monarquista da censura, exercida através do controle prévio, e outra moderna onde ela ocorre através do *copyright* e das leis de mercado. O primeiro é baseado na autoridade da Coroa de realizar o licenciamento prévio e censurar os textos considerados perigosos. O copyright inglês do século XVI protegia apenas o editor, que havia comprado os direitos sobre a reprodução de certos manuscritos e podia inclusive vendê-lo. Até então, os autores não eram vistos como proprietários e tinham sua remuneração feita através de honorários por seu trabalho intelectual. O Estado absolutista não admitia reconhecer o indivíduo como um foco de criação autônoma, independente de suas vontades.

Porém, esta prática intensiva do monopólio sobre a impressão de certas obras se mostrou desvantajosa até mesmo do ponto de vista mercadológico. Cresceram as críticas às práticas da Stationers Company e o Licensing Act foi suspenso antes de sua renovação, em 1693, para que uma nova base legal para o tema fosse elaborada. Em 1710, o Estatuto de Anne saiu como uma resposta dos palácios reais para o problema colocado à época. Seus feitos mais importantes foram abolir o monopólio centralizado da Stationers Company, pulverizando-o em outras iniciativas, e estabelecer um prazo claro para o exercício de propriedade intelectual sobre alguma obra. Após 14 anos de

monopólio de editores, a obra voltava a ser dos autores, que poderiam então renovar sua propriedade por mais 14 anos. Apesar de ser apontada como o marco zero dos direitos do autor, o Estatuto a esta figura jurídica só menciona a figura jurídica do autor neste único momento no texto.

A ênfase no reconhecimento do autor e no estímulo à criação surgiu tardiamente como uma estratégia retórica para enfrentar a forte influência política daqueles que se beneficiaram do modelo monopolista do Licensing Act, como o Stationers Company. Ainda que na prática o autor continuasse subserviente aos editores, o autor foi usado como o grande triunfo daquela reforma no direito autoral que estava sendo proposta. Somente a partir do século XVII, com a Revolução Francesa, nasce um discurso plenamente engajado nos aspectos morais do copyright e, inspirado pelos ares do romantismo, dando mais destaque à figura e aos direitos do autor, agora visto como gênio criador. Este precisa ser identificado (ou seja, possuir uma identidade) para que se possa controlá-lo e responsabilizá-lo por suas expressões, que agora não mais passam por censura prévia. Somente a partir de então os autores puderam contar com o mercado para sobreviver e não depender exclusivamente de mecenas e patrocinadores.

Nos Estados Unidos, por outro lado, o direito de copyright continuou por muito tempo sendo visto como privilégio concedido pelo Estado e não como decorrente de um direito moral do autor. Com a ênfase utilitarista da *Common Law*, a noção de um direito de cópias foi moldando-se aos poucos, assim como a percepção da necessidade de se impôr limites à propriedade intelectual, de modo que ao final do século XIX quase todas as nações já concordavam em matéria de direito autoral. Consolida-se então a visão moderna sobre o tema. Ao contrário de um primeiro momento, agora buscam-se legislações simples e genéricas ao invés dos critérios complexos e idiossincráticos. Para tratar dos custos de materialização e reprodução das obras,

Apesar de inicialmente abranger apenas as obras literárias ou certas invenções técnicas específicas, hoje a propriedade intelectual abrange quase todo cenário semiótico de uma grande cidade. Todas as marcas, músicas, vídeos, palestras, desenhos, dicionários e programas de computadores possuem donos. Salvam-se aquelas em domínio público, situação cuja prevalência tenta-se evitar a todo custo nos tribunais. O aumento do escopo e do tempo de validade da propriedade intelectual é uma tendência incontestável do ponto de vista histórico em diversos países. Porém, totalmente questionável como uma solução ampla e universal para o problema. Os regimes internacionais estáveis de propriedade intelectual nascem no século XIX como um pequeno clube de apostadores, onde os países ricos eram protagonistas de todas negociações. Com o fim da II Guerra Mundial, observa-se o início de uma mudança neste quadro político. À medida que mais países participam das negociações, aumenta a divergência quanto a validade e os objetivos de certos

mecanismos de proteção a bens imateriais.

“Daí surge uma disputa entre duas formas contrárias de entender o regime: de um lado, o grupo dos países ricos, insistindo nas suas posições originais e fundamentais, de que a instituição da propriedade intelectual serve ao propósito de fornecer os instrumentos necessários para o sucesso das políticas públicas de estímulo ao desenvolvimento; de outro lado, os países carentes e sujeitos às regras previamente estipuladas pelo outro grupo, alegando que o regime era o principal instrumento de manutenção das desigualdades” (GANDELMANN, 2004:223)

Entre alguns marcos históricos da institucionalização do regime da propriedade intelectual no caso dos direitos autorais, podemos desctar os seguintes acontecimentos: a Convenção de Berna para a Proteção de Obras Literárias e Artísticas (1886), que foi a primeira convenção do gênero; a Convenção de Roma de Direitos Conexos (1961), que aborda os direitos dos intérpretes, produtores de fonogramas e organizações de rádio e teledifusão; a Convenção para Proteção de Produtores de Fonogramas contra Duplicação Não-Autorizada de Seus Fonogramas (The Phonograms Convention, 1971) com objetivo de proteger os produtores de fonogramas da pirataria; a Convenção Relacionada à Distribuição de Programas Transmitidos por Satélite (The Satellites Convention, 1974), que tem por objetivo proteger organizações transmissoras contra a reprodução do sinal; e, enfim, o Tratado da Organização Mundial da Propriedade Intelectual sobre Copyright, Perfomance e Fonogramas, que resultou da Conferência Diplomática sobre Questões Relativas aos Direitos de Autor e Direitos Conexos de 1996.

Neste calendário de eventos, é preciso incluir ainda a Convenção de Estocolmo, realizada em 14 de julho de 1967. Nela, formou-se a Organização Mundial da Propriedade Intelectual (*World Intellectual Property Organization* – WIP), que foi incorporada às Nações Unidas em 1974. É a partir deste momento que os conceitos de direitos dos autores e inventores são unificados em uma única categoria nas relações internacionais entre os países. Em 1975, o Brasil assinou a convenção que pôs fim à tradicional divisão entre direitos autorais e propriedade industrial. A naturalização do termo “propriedade intelectual” nos círculos políticos é criticada duramente por alguns teóricos, que apontam a fragilidade do conhecimento. Criador do movimento do copyleft, Richard Stallman sustenta que a confusão entre direitos autorais, marcas e patentes é interessante para as companhias lucrarem e propõe a rejeição completa do conceito.

"A locução "propriedade intelectual" é, na melhor das hipóteses, um apanhado que embola leis díspares. Quem não é advogado e ouve esses termos, aplicados a várias legislações, tende a supor que elas se baseiam

em um princípio comum e que funcionam de maneiras semelhantes. Nada poderia estar mais distante da verdade. Essas leis foram criadas separadamente, desenvolveram-se diferentemente umas das outras, aplicam-se a atividades distintas, têm regras diferentes e suscitam diferentes questões de políticas públicas" (STALLMAN,2006)

Enquanto a lei do copyright visa remunerar o autor, a legislação sobre patentes tem por objetivo a publicação das ideias consideradas úteis, dando o monopólio sobre a execução do procedimento àquele que o registra. Por sua vez, as leis de marcas não visam apoiar algum elo da cadeia produtiva, mas simplesmente auxiliar o consumidor a saber o que estão comprando. Com ironia, Stallman ainda enumera algumas sugestões de nomes mais adequados às instituições internacionais de propriedade intelectual, como IMPs, de "Imposed Monopoly Privileges" (em português, Privilégios de Monopólio Impostos) ou GOLEMs, de "Government-Originated Legally Enforced Monopolies" (Monopólios Legalmente Sustentados Originados por Governos). “Alguns falam de "regimes de direitos exclusivos", mas se referir à restrições como "direitos" é duplipensar também”, diz Stallman.

Durante o final do século XX, outros acordos internacionais surgem tendo em vista a defesa da “propriedade intelectual” neste sentido amplo, como um bem como outro qualquer. É o caso da Rodada Uruguai, negociação entre líderes mundiais sobre o comércio internacional iniciada em Montevideo que deu origem ao TRIPS (Trade Related Aspects of Intellectual Property Rights). O acordo tinha por objetivo o estabelecimento de patamares mínimos de proteção à propriedade intelectual entre os signatários e levantou críticas por incluir pontos como a expansão da patentes para todas as áreas do conhecimento.

"O TRIPS não reconhece o consentimento prévio informado dos Estados detentores dos recursos dos quais derivem os produtos ou processos a serem patenteados nos países que deles fizeram uso. Deste modo, há a possibilidade de estímulo à chamada biopirataria: recursos de países em desenvolvimento podem ser acessados sem consentimento e transformados em direitos proprietários em países industrializados" (YAMAMURA:5)

No que tange ao direito autoral, o século XX ficou marcado por evidenciar o poder das grandes indústrias e do mercado sobre as decisões do Estado. Até meados do século XX, o tempo da concessão do monopólio pelo Estado era de 30 anos a partir da publicação da obra, em média. Já hoje o prazo é 70 anos após a morte do autor, em muitos países. Nos Estados Unidos, esta dilatação ocorreu aos poucos, através de uma série de medidas de prorrogação do direito patrimonial. Durante a década de 1970, foram onze medidas do Congresso norte-americano com este fim. Proteger o

Mickey Mouse era a grande preocupação destes juristas influenciados pelo lobby das indústrias de entretenimento. Tanto que em 1998, pouco antes da proteção ao Mickey cair em domínio público, o Congresso aumenta o prazo em mais cinco anos com o “Sonny Bono Copyright Term Extension Act.

Mais ou menos na mesma época, as multinacionais da mídia convenciam os legisladores a não somente aumentar os anos de vigência da propriedade intelectual sobre obras culturais, mas também a ampliar o escopo de atuação do combate às infrações, podendo o desenvolvimento tecnológico. Formulada a partir de 1997, a Lei dos Direitos Autorais do Milênio Digital (*Digital Millennium Copyright Act* – DMCA) nos Estados Unidos foi além. Ela não só criminalizava a infração ao direito patrimonial do autor como também a produção e distribuição de tecnologias que facilitem a reprodução de conteúdos culturais sem a permissão de seus proprietários. Legislações como esta transparecem uma visão ludista da tecnologia. Assim como os trabalhadores ingleses do século XIX, que insatisfeitos com a introdução das máquinas em substituição à mão-de-obra humana em certas rotinas produtivas manifestavam sua revolta quebrando as novas invenções, alguns políticos e legisladores parecem entender que a solução para o dilema da propriedade intelectual hoje é dar um passo atrás em matéria de desenvolvimento de tecnologias digitais para lidar com a informação.

Assim como nos Estados Unidos, no Brasil também houve uma radicalização grave de instrumentos jurídicos criados para fazer valer o monopólio de bens culturais, já devidamente travestidos como direitos de propriedade. Este entendimento equivocado chegou às páginas do Código Penal, que em seu artigo 184 tipifica a conduta de “violação aos direitos autorais” prevendo uma pena com até 4 anos de prisão.

“Art. 184 - Violar direitos de autor e os que lhe são conexos:

Pena - detenção, de 3 (três) meses a 1 (um) ano, ou multa.

§ 1º - Se a violação consistir em reprodução total ou parcial, com intuito de lucro direto ou indireto, por qualquer meio ou processo, de obra intelectual, interpretação, execução ou fonograma, sem autorização expressa do autor, do artista intérprete ou executante, do produtor, conforme o caso, ou de quem os represente:

Pena - reclusão, de 2 (dois) a 4 (quatro) anos, e multa.”¹⁵

Túlio Vianna considera a descrição do artigo vaga e imprecisa, pois compreende uma gama muito distinta de matérias jurídicas, entre elas os direitos morais do autor, sua remuneração pelo

¹⁵ Lei No. 10.695, de 1º de julho de 2003. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil/LEIS/2003/L10.695.htm> . Acessado em 01 de dezembro de 2010.

trabalho intelectual explorado pelos difusores do conteúdo e, por fim, o monopólio dos proprietários sobre reprodução da obra. Ainda que os defensores da propriedade intelectual argumentem muitas vezes em nome do autor, é o terceiro e último elemento que mais pesa no combate à pirataria. Em relação ao Código Penal, Vianna ainda destaca:

“Pela própria função de garantia do tipo penal, a decomposição do hipotético bem jurídico “propriedade intelectual” (ou “direitos autorais”) em suas unidades mínimas tem consequências importantíssimas. Se é certo o interesse jurídico na tutela penal dos direitos morais do autor, a tutela penal dos direitos patrimoniais é bastante controversa” (VIANNA, 2006:944)

O autor critica esta tutela penal argumentando que a pirataria em meios físicos corresponde a uma dívida civil. Ao não receber por um uso comercial de sua obra, o autor deixa de receber uma renda, assim como um proprietário de um imóvel deixaria de receber os proventos do aluguel de sua casa. A difundida comparação com o delito de furto é totalmente infundada, tendo em vista a desinformação proposital do público sobre o tema em debate. Enquanto no caso de furto ou roubo há uma redução efetiva no patrimônio, o autor ou editor de uma obra pirateada simplesmente deixam de ter um acréscimo. Há tão somente uma dívida. Trata-se de um descumprimento de uma obrigação civil e não um crime penal. A previsão de prisão aos “infratores dos direitos autorais” no Código Penal é inconstitucional e vai contra Convenção Americana sobre Direitos Humanos do Pacto de San José da Costa Rica, que proíbe a prisão por dívida. Portanto, as sanções às infrações aos direitos de autor deveriam se limitar à esfera do direito civil, tais como as previstas na Lei 9.610/98.

3. Copyfight

A expansão sem freios da propriedade intelectual também causa preocupações fora do âmbito dos direitos autorais. No campo das propriedades industriais, por exemplo, é crítica o avanço da propriedade privada sobre recursos genéticos, literalmente patenteando-se formas de vidas biológicas. No caso dos genes, inverte-se a ideia tradicional sobre patentes como mecanismos de estímulo à inovação das invenções humanas. Isto porque o código genético não é uma invenção humana. Deste modo, as patentes são utilizadas para impedir a pesquisa científica, não estimulá-la. Um teste para câncer de mama pode passar de mil a três mil dólares, por conta do valor imposto pelo detentor da patente do gene. “Na verdade, você não pode sequer doar o seu próprio gene do câncer de mama a outro cientista sem permissão. O gene pode existir em seu corpo, mas agora é propriedade privada”¹⁶. Devido a uma interpretação particular do departamento norte-americano responsável pela emissão de patentes de decisões da Suprema Corte, cerca de um quinto dos genes do corpo humano estão patenteados atualmente.

Desde 2008, políticos de países ricos reúnem-se às escuras com grandes empresas para planejar o futuro da propriedade intelectual, através da criação do ACTA (*Anti-Counterfeiting Trade Agreement*). O acordo internacional começou a ser discutido secretamente pelos Estados Unidos e Japão em 2006 e firmou-se como um acordo entre 40 nações em 2010. Ele aborda a temática da propriedade intelectual de uma maneira ampla, valendo-se da homegeinização de diversos mercados e disciplinas jurídicas distintas realizada pela WIPO anteriormente. As medidas do ACTA preveem punição tanto no âmbito dos direitos autorais, como no das patentes – criando punições anti-humanitárias como no caso dos medicamentos genéricos. Trata-se de uma ofensiva clara de parte dos Estados Unidos contra países como o Brasil, Índia e China, que ficaram excluídos destas negociações e serão os principais penalizados. “No mínimo, o acordo nasceu com dois pecados capitais”, disse o embaixador do Brasil em Genebra, Roberto Azevedo. “O primeiro é ter sido negociado por um grupo fechado. E o outro, o de olhar apenas para os direitos do detentor da patente e não para suas obrigações”, indicou¹⁷. É em sentido parecido que Godard declarou em recente entrevista que um autor não tem direito, apenas deveres¹⁸, após doar mil euros para um

¹⁶ Tradução do autor: “In fact, you can’t even donate your own breast cancer gene to another scientist without permission. The gene may exist in your body, but it’s now private property” Matéria do jornalista do Michael Crichton no jornal New York Times, publicada em fevereiro de 2007. Disponível em: <http://www.nytimes.com/2007/02/13/opinion/13crichton.html>. Acessado em: 24 de setembro de 2010.

¹⁷ A rejeição do Brasil ao ACTA foi tema de uma matéria no Jornal O Estadão: “Brasil ataca acordo de ricos contra falsificação”. Disponível em: http://www.estadao.com.br/estadaodehoje/20101007/not_imp621618,0.php. Acessado em: 23 de setembro de 2010.

¹⁸ “Um autor não tem direitos. Eu não tenho direitos. Tenho só deveres”, disse o cineasta francês. Matéria da VEJA sobre o assunto disponível em: <http://veja.abril.com.br/noticia/celebridades/godard-defende-um-condenado-por-pirataria-na-internet>. Acessado em: 29 de novembro de 2010.

usuário que foi condenado por baixar música na internet.

Por muito tempo, apesar de sua fragilidade conceitual, o exercício da propriedade intelectual foi relativamente simples de ser exercido, dadas as dificuldades da reprodução manual das obras. O romance *O nome da Rosa*, de Umberto Eco, mostra como a Igreja controlava facilmente o acesso aos livros durante a Idade Média, censurando conhecimentos considerados subversivos ou irrelevantes, antes mesmo da consolidação das legislações modernas sobre o tema. O surgimento da imprensa obrigou o desenvolvimento dos direitos autorais como uma temática político e jurídica específica, mas era praticamente impossível a prática regular da reprodução não autorizada em massa de obras culturais, de modo que este controle da informação se via ainda bastante facilitado. “Quando o copyright foi introduzido, há três séculos, não existia nenhuma possibilidade de 'cópia privada' ou de 'reprodução sem fins lucrativos', porque só um editor concorrente tinha acesso às máquinas tipográficas”¹⁹. (MING, 2003)

Até o surgimento da internet, as únicas com acesso à infraestrutura para copiar e distribuir livros, filmes ou músicas, por exemplo, eram apenas as grandes indústrias do entretenimento, como a *Time Warner*, a *Walt Disney* e a *Sony Pictures*. A *Motion Picture Association of America* (MPAA) e a *Recording Industry Association of America* (RIAA) são algumas das associações que estas grandes indústrias criaram para estabelecer regras comuns e pressionar o governo e a opinião pública a implementá-las. O discurso antipirataria chega aos corredores do poder contaminado por esta visão empresarial, que o compreende a cultura por um viés meramente econômico e propõem represálias àqueles que desrespeitam algum direito de propriedade intelectual.

Copyright designa a guerra aberta contra a pirataria, batalha esta movida em grande parte pelas indústrias e respaldada pelo governo. Trata-se de uma espécie de guerra semiótica travada entre Estados, mercados e civis. Se durante os primeiros momentos da “propriedade intelectual” o primeiro dominava absoluto, no século XX foi o mercado que ditou as regras. Porém, no século XXI o cidadão comum com acesso à Internet (que tende a baratear, assim como todo aparato tecnológico computacional, de acordo com a Lei de Moore²⁰) tem em mãos um canal direto com seus pares e pode expressar sua opinião do mesmo modo que qualquer iniciativa do mercado ou do governo, ainda que obviamente não tenha tanta audiência.

Copyright também remete às batalhas pela atenção, *front* conhecido dos publicitários. É uma

¹⁹ Tradução do autor: "When copyright was invented, about three centuries ago, there was no possibility of a 'private copy' or a 'reproduction for non-commercial purposes': only a competing publisher could use a printing press".

²⁰ Elaborada em 1965 pelo presidente da Intel Gordon E. Moore esta lei prevê que a cada 18 meses o número de transistores dos chips de computadores dobram, mantendo o mesmo custo. Com máquinas mais potentes, as fabricadas até então são consideradas obsoletas e, portanto, têm seu custo diminuído, possibilitando o acesso de um maior número de pessoas a toda tecnologia informacional. Desde sua enunciação, a Lei de Moore nunca deixou de ser válida e previsões indicam que este padrão se mantém até 2016, no mínimo. Para maiores informações, consultar: http://pt.wikipedia.org/wiki/Lei_de_Moore

característica comum a qualquer grande metrópole: as propagandas surgem dos espaços mais inusitados para disputar olhares dos transeuntes. “O lema *Homo homini lupus* [o homem é o lobo do homem] poderia ser aplicada à mídia, marcas, sinais e a qualquer tipo de “máquinas semióticas” da economia do conhecimento”. (PASQUINELLI:2008,126). A mídia é a loba da mídia.

3.1. O combate à pirataria

No entanto, nenhum mecanismo de censura ou controle da informação exerce seu poder sem que aja resistência. A prática de monopólios artificiais sobre o conhecimento jamais se deu de maneira pacífica, sem conflitos. Quando as indústrias e os governos apertaram o cerco contra o compartilhamento gratuito no início do século XX, grupos de hackers e ativistas realizaram diversos atos e campanhas de infração deliberada à propriedade intelectual. Através da internet, estes movimentos foram aos poucos propagando seus ideais para um público mais amplo. Mas é possível encontrar exemplos desta guerra informacional antes mesmo da Internet. A *samizdat* russa é um exemplo disto. Desafiando a censura da União Soviética a certos livros, alguns ativistas reproduziam sem autorização obras, copiando-as com papel carbono, e as punham para circular nas ruas.

A pirataria contemporânea aproxima-se da *samizdat* por serem ambas atos marginais de circulação da informação. Hoje, é possível ter acesso, fácil ou mesmo gratuitamente, a máquinas com alta capacidade para produção e cópia de conteúdos em diversas mídias, seja texto, áudio, vídeo ou gráfico. A ordem antes bem estabelecida por um círculo seleto de empresários culturais agora encontra-se perturbada por uma atuação caótica de diversos atores dispostos a exercer sua liberdade comprada na loja de produtos eletrônicos.

“A comunicação é um campo de batalhas. Nela, o status quo se faz consenso. Nela, os grupos minoritários disputam espaço, chamando atenção para os silêncios da fala hegemônica. Na história do Brasil, não faltam exemplos deste combate. Do monopólio da imprensa nos tempos coloniais às enxurradas de concessões dadas a políticos durante o governo Sarney, pouca coisa mudou. Ainda assim, por pior que fosse a censura, movimentos sociais de resistência sempre conseguiram criar rotas de fuga, propagar seus ideais e difundir suas lutas. Com o advento da internet, surgiram também atores sociais que, por vezes de maneira despretenciosa, aumentam a pluralidade de culturas, visões e desejos no universo midiático. Todo cidadão torna-se um potencial produtor de conteúdo, e a associação em coletivos de interesses comuns intensifica-se. A mídia livre é um conceito antigo e consolidado, ainda que assuma diversas roupagens. A cultura digital apenas a colocou em evidência” (BELISÁRIO, 2008:137)

Mais do que uma guerra pelos direitos de cópia, o conceito de *copyright* remete à disputa

que se trava em torno dos monopólios artificiais criado pelo Estado. Enquanto a propriedade intelectual é um devir de expansão e fortalecimento da propriedade privada, a pirataria indica antes uma reapropriação por um grupo diferente daquele hegemônico. “O termo pirata vem do grego peiratés (πειρατής), que vem do verbo peirao (πειραω), que significa "esforçar-se", "tratar de", "aventurar-se". O termo peirao também está relacionado com apeiratos que significa “experimentado”” (MACHADO, 2007).

Não só de marinheiros viviam as aventuras marítimas de antigamente. Bucaneiros, flibusteiros e corsários disputavam as águas do oceano, entre muitos outros. Assim como os piratas, os dois primeiros faziam saques aos navios de comércio ou de impérios, mas mantinham-se presos à costa, tendo no continente seu porto seguro. Já os corsários eram piratas que circulavam com a carta de corso, ou seja, com autorização e a proteção de algum Estado. Usado para prejudicar outras nações, os corsários funcionavam a mando dos governantes, que os utilizavam como uma maneira de perturbar as rotas comerciais marítimas de seus inimigos.

No entanto, existiam também os piratas livres, que viviam em alto-mar. Eram homens que se negavam a se sujeitar aos maus tratos das marinhas das Cortes e viviam de pequenos saques aos grandes impérios. “O povo livre da costa era fonte preciosa de informação sobre o movimento dos barcos espanhóis” (Ibidem). Normalmente, mantinham ótimas relações com eles, realizando constantemente a prática do escambo de produtos. Dinheiro não tinha valor para os piratas, pois é de grande utilidade em alto-mar.

Suas embarcações eram maiores, adequadas e equipadas para longas viagens. Para atravessar grandes distâncias era necessário ter conhecimentos náuticos e astronômicos avançados, além de mapas detalhados (que eram raros, secretos e caros). Ademais, tinham que ter uma forte disciplina e planejamento para enfrentar longas viagens e as intempéries de quem navega em águas pouco conhecidas. (Ibidem)

A relação dos piratas com as populações nativas dos locais por onde passavam foi baseada fundamentalmente em trocas. Ao contrário, as Cortes europeias fizeram de sucessivos saques e genocídios em massa sua principal marca. Desde estas primeiras manifestações do Império, o conceito de propriedade fundamenta-se como um dos principais mecanismos para exercício do poder, de modo a uns poucos indivíduos subjugar outras pessoas (HARDT, 2004) A pirataria nada mais que é um ataque à propriedade, pondo em xeque uma dinâmica de dominação estabelecida. A criminalização desta atividade tem origem no interesse dos governantes e poderosos em manter o estado das coisas (*status quo*), contra qualquer sublevação. E assim que os piratas entraram para a História como bandidos, enquanto os colonizadores europeus são constantemente

exaltados em homenagens diversas. No entanto, historicamente, mais do que por convicções ideológicas, a defesa de um ponto de vista de defesa ou não da propriedade se deu de acordo com as contingências econômicas e políticas do momento. Vejamos o caso dos Estados Unidos, hoje o grande paladino da propriedade intelectual.

"Outra nação de piratas, que começou de forma similar a Sealand, é o Estados Unidos da América. Durante a revolução industrial do século XIX, os "pais fundadores" deram prosseguimento a uma política de contrafacção das invenções europeias, ignorando patentes globais e roubando propriedade intelectual no atacado. "A falta de aplicação das leis de propriedade intelectual foi o primeiro motor do milagre econômico americano", escreveu Doron S. Ben-Atar em "Trade Secrets". "Os Estados Unidos empregou conhecimento pirateado para se industrializar". Americanos eram tão conhecidos como contra-bandistas que os europeus começaram a se referir a eles com a palavra holandesa "janke", então gíria para piratas, que hoje é pronunciado "ianque".²¹ (MASON, 2008:36)

A indústria fonográfica se firmou através de uma legislação que a autoriza a “piratear” parte do trabalho do compositor. De acordo com a lei norte-americana, no caso da literatura, uma obra só pode ser republicada por uma editora com a autorização do autor, que tem liberdade para definir o preço desta permissão. Já os músicos não possuem esta prerrogativa. O pagamento ao autor neste caso é baseado em uma taxa fixa, determinada pela lei. Do mesmo modo, Hollywood nasceu de piratas que fugiam da General Film Company, empresa criada pela Motion Pictures Patents Company com o objetivo de monopolizar a distribuição cinematográfica. Thomas Edison capitaneava uma ofensiva de confisco de equipamentos alheios, que exibiam filmes sem licença. (LESSIG, 2005) Ainda no cinema, não são poucos os trabalhos da Disney criados a partir da narrativas de outros autores: Branca de Neve (1937), Fantasia (1940), Pinóquio (1940), Dumbo (1941), Bambi (1942), Cinderela (1950), Alice no País das Maravilhas (1951), Robin Hood (1952), Peter Pan (1953), Mulan (1998), A Bela Adormecida (1959), 101 Dálmatas (1961), Planeta Tesouro (2003), entre outros.

Hoje, estas mesmas indústrias esforçam-se por criar mecanismos jurídicos rigorosos para a proteção à propriedade intelectual. E não somente isto. Há uma outra ação de proteção ao copyright que incide sobre os códigos dos dados. Esta tendência também foi estudada por Lawrence Lessig, que constata que o controle de acesso a conteúdos não é mais decidido mais nos tribunais, mas no âmbito da ciência da computação. Sem precisar adequar-se às limitações previstas em lei, esta nova

²¹ Tradução do autor: Another pirate nation that began in a fashion similar to Sealand is the United States of America. During the nineteenth-century Industrial Revolution, the Founding Fathers pursued a policy of counterfeiting European inventions, ignoring global patents, and stealing intellectual property wholesale. “Lax enforcement of the intellectual property laws was the primary engine of the American economic miracle,” writes Doron S. Ben-Atar in Trade Secrets. “The United States employed pirated know-how to industrialize.” Americans were so well known as bootleggers, Europeans began referring to them with the Dutch word “Janke,” then slang for pirate, which is today pronounced “Yankee.”.

política de copyright aumenta as restrições de acesso consideravelmente. Neste sentido, a cultura hacker desempenha um papel fundamental de resistência aos mecanismos de vigilância e sistemas de restrição ao acesso à informação.

“Esse é o futuro das leis de copyright: não mais leis, mas códigos de copyright. Os controles sobre o acesso a conteúdos não serão mais controles que podem ser ratificados por tribunais. Serão controles codificados por programadores. E se os controles previstos por lei devem ser sempre aplicados por um juiz segundo critérios objetivos, os controles acoplados à tecnologia estão livres desse tipo de avaliações” (LESSIG, 2005:163)

Um destes códigos de copyright é o sistema de Digital Rights Management, mantido por empresas como Sony, Amazon, Apple, Microsoft, AOL e BBC. O mecanismo do Digital Rights Management (DRM) efetiva o caráter proprietário do direitos patrimonial do autor através de restrições à difusão por cópia. Atualmente, é possível encontrar sistemas assim em diversos computadores, reprodutores de DVD, aparelhos de som, telefones, televisores, jogos e muitas outras tecnologias. Muitas vezes o consumidor sequer é informado que o equipamento que irá comprar possui esta “trava eletrônica”. O DRM também articula-se no nível do software, através de programas capazes de restringir a cópia de conteúdos "protegidos" mesmo em hardwares sem a trava.

Assim, os mecanismos tecnológicos criados para coibir os crimes virtuais ou cibercrimes colocam em risco o aprendizado e o desenvolvimento tecnológico de uma sociedade, caso não tenha um escopo bem delimitado. Por exemplo, se limitar-se a uma definição de método, conceituando cibercrime como o acesso não autorizado a sistemas protegidos, uma lei contra o cibercrime pode incluir em seu âmbito também práticas de hackerismo. Ameaçadas, instituições ligadas ao regime de propriedade intelectual defendem legislações assim e argumentam que coloca-se a cultura em risco quando cada usuário torna-se também um potencial distribuidor de informação. Seus argumentos possuem em geral uma caráter economicista que não induz ao pensamento sobre os impactos que certos privilégios artificiais podem ter sobre o público e faz uso de diversas falácias.

“A economia opera aqui, como geralmente o faz, como um veículo para suposições não-examinadas. Dentre estas estão incluídas suposições sobre valores, como a de que a quantidade de produção conta, enquanto a liberdade e o estilo de vida não, e suposições factuais que são em sua maioria falsas, como a de que o copyright sobre música favorece os músicos, ou de que as patentes de remédios apóiam a pesquisa para salvar vidas”(STALLMAN,2006)

A estratégia retórica das indústrias do entretenimento e dos grandes meios de comunicação nesta guerra civil imaterial consiste em tentar levar o medo às pessoas. argumento que os crimes contra a propriedade intelectual podem tirar 750 mil empregos e 250 bilhões de dólares da economia-norteamericana ou os 30 bilhões em impostos que o Brasil deixa de arrecadar por conta da pirataria. Tratam-se de “números mágicos”²², pois carecem de base metodológica de pesquisa e estão fundamentadas em uma premissa absurda que sustenta que cada cópia pirateada é uma venda a menos realizada. Apesar de não resistirem ao menor exame crítico, tais pesquisas fictícias influenciam a opinião pública e exercem forte influência nas decisões do governo sobre o tema. Os valores alardeados pela indústria correspondem à expectativa de lucro das empresas. Mais do que quanto elas perderam, os números indicam quanto elas gostariam de ter ganho.

Nos tempos atuais, a *Motion Picture Association of America* (MPAA) ficou conhecida por protagonizar um dos mais patéticos episódios da guerra contra a pirataria de toda a história. Mantida pela *Walt Disney*, a *Sony Pictures*, *20th Century Fox da News Corporation*, a *Universal Studios da NBC Universal*, a *Warner Bros*, a *Paramount Pictures* e a *Viacom*, a entidade criou uma peça publicitária em 2004 para alertar os consumidores sobre os supostos riscos das infrações à propriedade intelectual. A propaganda era o preâmbulo dos DVDs da empresa e bloqueava a função de avançar a cena (*forwarding*) em grande parte dos equipamentos.

A MPAA obrigava então seus consumidores legítimos, compradores dos produtos originais, a assistir uma sequência de furtos e roubos, ao som de uma voz grave, em *off*: “Você não roubaria um carro. Você não roubaria uma bolsa. Você não roubaria um celular. Você não roubaria um DVD. Baixar filmes piratas é roubo. Roubar é contra a lei. Pirataria é crime”²³. O objetivo da campanha era convencer o espectador a naturalizar a visão da propriedade intelectual como um bem físico e não como um monopólio artificial, mesmo contra todas as evidências trazidas à tona pelas digitalização dos conteúdos e as novas tecnologias. A confusão bastante disseminada entre bens rivais e não rivais é proposital e financiada por publicidades da indústria interessadas em reduzir o espectador a um consumidor.

A manipulação de dados sobre as supostas perdas das indústrias do entretenimento já foi amplamente criticada por diversos pesquisadores e recentemente o próprio Escritório Geral de

²² Vide a matéria do jornalista Leonardo Lichote “Os 'números mágicos' da pirataria na berlinda”. Disponível em: <http://www.global21.com.br/materias/materia.asp?cod=30388&tipo=noticia>. Acessado em: 01 de dezembro de 2010.

²³ Tradução do autor: “You wouldn’t steal a car. You wouldn’t steal a handbag. You wouldn’t steal a mobile phone. You wouldn’t steal a DVD. Downloading pirated films is stealing. Stealing is against the law. Piracy: it’s a crime.”[9][10] Later versions substitute “pirate DVDs” for “downloading films online” is stealing.” - Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Motion_Picture_Association_of_America

Contabilidade dos Estados Unidos reconheceu que as estatísticas de prejuízos por infrações à propriedade intelectual são divulgadas sem o devido rigor metodológico de cálculo. Criado em 1921, O *U.S. Government Accountability Office* (U.S. GAO) tem o objetivo de realizar as funções de contabilidade e auditoria das contas do governo.

“Três conhecidas estimativas do governo norte-americano sobre os prejuízos econômicos resultante da contrafacção não podem ser justificadas devido à ausência de uma base de estudos. Geralmente, o caráter ilícito da contrafacção e pirataria torna difícil estimar o impacto econômico das infrações à propriedade intelectual, então alguns pressupostos devem ser utilizados para compensar a falta de dados. Esforços para estimar as perdas implicam em premissas, como a taxa de consumidores que substituiriam seus produtos pirateados pelos legítimos, que podem ter um enorme impacto nos resultados estimados. Por conta das diferenças significativas nos tipos de contrafacção e pirataria, nenhum método único pode ser usado para desenvolver estimativas. Cada método tem limitações e a maioria dos especialistas observaram que é difícil, se não impossível, quantificar o impacto na economia como um todo”²⁴

A associação entre a gratuidade de trocas na rede e um prejuízo à cadeia produtiva da cultura sustenta-se a partir de uma visão individualista da propriedade intelectual. Esquece-se que ela também possui uma função social, que seria a propriedade intelectual seria o incentivo à criação e a promoção do acesso público ao conhecimento, visando incentivar o desenvolvimento econômico e tecnológico, conforme o artigo V da Constituição. Do mesmo modo, o Movimento dos Sem-Terra exige o cumprimento desta “função social” prevista em Constituição, ao questionar a propriedade de terras improdutivas. Um livro morto não é uma obra sem autoria, mas sem leitor. De qualquer ponto de vista, ainda é melhor a pirataria que o esquecimento total da obra. “Qualquer ideia criativa que não seja imitada não é socialmente existente e não tem valor” (PASQUINELLI, 2008:125).

Assim, o direito do autor deve comportar também exceções, previstas no artigo 46 e 48 da Lei do Direito Autoral de 1998 e protegidas pela doutrina jurídica do *fair use*. Na década de 1970, os Estados Unidos incorporam em leis positivas a tradição do uso justo da *common law* através do *United States Copyright Act of 1976*. Nesta visão, são admitidas exceções ao direito ao monopólio sobre as obras considerando quatro critérios: o objetivo da utilização, se para fim comercial ou

²⁴ Tradução do autor: Three widely cited U.S. government estimates of economic losses resulting from counterfeiting cannot be substantiated due to the absence of underlying studies. Generally, the illicit nature of counterfeiting and piracy makes estimating the economic impact of IP infringements extremely difficult, so assumptions must be used to offset the lack of data. Efforts to estimate losses involve assumptions such as the rate at which consumers would substitute counterfeit for legitimate products, which can have enormous impacts on the resulting estimates. Because of the significant differences in types of counterfeited and pirated goods and industries involved, no single method can be used to develop estimates. Each method has limitations, and most experts observed that it is difficult, if not impossible, to quantify the economy-wide impacts”. Relatório governamental disponível publicamente em: <http://www.gao.gov/new.items/d10423.pdf>

educacional, por exemplo; a natureza do trabalho copiado; a quantidade e a proporção da cópia em relação ao original; e o impacto do uso no mercado potencial.

Por outro lado, ao invés de adotar critérios gerais bem definidos, a legislação brasileira opta por detalhar cada situação onde a exceção é permitida. A falta de sistematização aponta para uma menor autonomia do poder público, que se vê obrigado a ceder às pressões do mercado no sentido de reduzir as limitações ao direito autoral. Já notável em 1998, esta influência se fez presente novamente em 2010, quando o Ministério da Cultura anunciou a Reforma da Lei do Direito Autoral.

A nova proposta de lei prevê avanços na aplicação da função social da propriedade intelectual, como o estabelecimento do claro do direito à cópia privada de bens culturais adquiridos legalmente; o uso educacional e a livre apresentação de peças, músicas e filmes em ambiente escolar, cineclubes ou igrejas, desde que a reprodução seja feita gratuitamente; reprodução gratuita para fins de preservação do patrimônio cultural, como cópias para museus e bibliotecas; a livre cópia de obras esgotadas, desde que sem finalidade comercial; e o polêmico artigo 98 que prevê a fiscalização das instituições responsáveis pela arrecadação e distribuição das rendas de direitos autorais. Aberta consulta pública sobre a nova legislação proposta, o processo foi duramente criticado pela grande imprensa, que acusou o Estado de dirigismo cultural²⁵, e também pela indústria cultural, que promoveu um lobby para a participação de seus representantes na consulta²⁶, de modo que os resultados de sua abertura podem exatamente não coincidir com uma democratização efetiva do acesso à cultura.

3.2 Internet e novas dinâmicas de mercado

É comum ouvirmos dizer que as obras são “protegidas” pelo direito autoral. A partir da visualização da importância da função social da propriedade intelectual, cabe aqui um questionamento válido: de quem deve se proteger a obra? O objetivo final do autor é que seu trabalho seja reconhecido e valorizado. Para isto, não se deve proteger a obra do leitor ou espectador. Pelo contrário, quanto mais pessoas tiverem contato com algum artista, mais sua obra

²⁵ “Os perigos na revisão dos direitos autorais” foi tema de editorial de O Globo. Disponível em: www.cultura.gov.br/consultadireitoautoral/2010/06/28/os-perigos-na-revisao-dos-direitos-autorais/. Acessado em: 28 de novembro de 2010.

²⁶ À frente da Coordenação de Cultura Digital do Ministério da Cultura, Daniel Prado comentou em agosto de 2010 sobre os bastidores da consulta pública ao direito autoral: “A mesma coisa se forem várias manifestações com o mesmo IP, recurso adotado pelo ECAD e que configura o lobby. Temos que fazer um lobby mais inteligente, por isso propus que o post seja individual e de IP próprio”. Disponível em: <http://comments.gmane.org/gmane.culture.media.activism.estudiolivre/14249>. Acessado em: 01 de dezembro de 2010.

permanecerá viva na memória coletiva e atuante como uma ideia potente. O pior pesadelo da indústria cultural e dos artistas é o completo esquecimento de seus feitos, e não a pirataria. Toda criação da mente humana esforça-se para preservar sua existência e consegue isto somente através da comunicação ou do compartilhamento em algum nível, seja ele não remunerado ou ilegal. Apesar de estar constantemente sob ataque de políticas vigilantistas, a internet vem se mostrando como um terreno fértil para a liberdade de expressão e o cumprimento da função social da propriedade intelectual.

Ao mesmo tempo em que serviu para impulsionar decisivamente o uso de computadores, a World Wide Web trouxe consigo nos anos 1990 um paradigma de transmissão da informação centrado no modelo servidor/cliente. Tendo sido construída para uma comunicação entre pares, a Internet passou a funcionar hierarquicamente por conta da necessidade proteção às informações privadas de ataques. A criação do Napster por Shaw Fanning em 1999 rompeu com esta tendência na Internet, criando uma nova camada de informação, desta vez novamente baseada na comunicação igual entre pares (peer-to-peer). Desde o seu lançamento, a popularidade do Napster cresceu exponencialmente e foi alvo dos monopólios históricos da propriedade intelectual, que apesar da vantagem competitiva se negam a readequar seus negócios e tratam seus consumidores como criminosos. Por sua vez, as indústrias do entretenimento reagiram a esta nova realidade processando programadores de *hacks* ao sistemas digitais de controle de direito autorais e adolescentes que provavelmente consumiam os produtos desta mesma indústria.

Mais do que uma crise nos direitos autorais, o surgimento da Internet colocou em xeque a própria noção de propriedade intelectual. O barateamento vertiginoso dos custos para reproduzir informação trouxe desafios ao exercício do direito exclusivo de propriedade patrimonial sobre algum trabalho. Enquanto alguns lidam com esta nova realidade tentando enquadrá-la em modelos de negócio do século passado, outros tomam proveito da perspectiva de livre acesso. Curiosamente, neste novo mercado a dinâmica internacional muda e os países periféricos mostram mais habilidade para adaptar seus negócios às novas tecnologias. Agora, mais do que o produto importa a experiência. É por esta que os consumidores estão dispostos a pagar. Ganha o músico e perde a gravadora, ou seja, favorece-se o trabalhador criativo desta cadeia produtiva como um prestador de serviço e não como proprietário de um bem imaterial, que na realidade quer ser livremente acessado.

Deve-se reconhecer que ainda neste caso o autor é frequentemente mal remunerado e a figura da gravadora é substituída pelo dono da infraestrutura de apresentações e divulgação dos espetáculos. No entanto, iniciativas como as mencionadas enxergam com maior lucidez a questão

da propriedade intelectual hoje, se comparamos com iniciativas dos países do Norte. Por terem menos a perder, os mercados dos países ditos periféricos podem apostar mais. Tratam-se de modelos de negócios abertos, onde a propriedade intelectual deixa de ser um fator determinante para o processo de produção. No caso da música, isto se traduz por uma ênfase maior no lucro através dos espetáculos. Neste aspecto, as culturas ditas periféricas fornecem diversos exemplos bem sucedidos: a champeta na Colômbia, o kuduro na Angola, o kwaito nas periferias da Johannesburg, a cumbia villera em Buenos Aires e o funk carioca, para citar alguns exemplos. Todos estes gêneros musicais são sustentados uma cena cultural lucrativa e popular independentemente do apoio das grandes indústrias fonográfica e do Estado. No Brasil, o caso do tecnobrega no Pará se tornou famoso como um exemplo desta nova possibilidade de negócios.

“E é justamente nas periferias globais que estão emergindo os novos modelos de negócios, as respostas para as crises da indústria cultural tradicional, a geração de trabalho e renda e as novas estruturas de gestão de direitos de propriedade. Ainda que estruturado em redes e atributos locais, o mercado do tecnobrega é uma importante referência para o mundo da produção de bens culturais” (CASTRO, 2008:23)

Em geral, a ideologia da propriedade intelectual argumenta a favor do direito patrimonial sustentado que a criação só é encorajada quando há alguma expectativa de retorno financeiro com aquele trabalho. Trata-se de uma visão utilitarista falsa do ponto de vista histórico e jurídico. Primeiro porque o ganho do artista/inventor através de direitos autorais ou patentes é recentíssimo, se colocado em perspectiva com o restante da história da humanidade, e ninguém seria capaz de conceber que nestas épocas não havia nenhum tipo de criação artística ou técnica. Segundo porque a lei não deve ter em vista a maximização dos lucros de uma determinada classe de trabalhadores, mas a justiça, ainda que existissem provas concretas de que a proteção ao direito de propriedade estimula a produção e a disseminação de ideias e conhecimento. Mas não existem.

“É discutível se direitos autorais e patentes realmente são necessariamente encorajadores da produção de trabalhos criativos e invenções, ou se os ganhos incrementais da inovação ultrapassam os imensos custos de um sistema de propriedade intelectual. Estudos econométricos não mostram conclusivamente ganhos líquidos em riqueza. Talvez existisse ainda mais inovação se não houvesse leis de patente; talvez mais dinheiro para pesquisa e desenvolvimento (P&D) estivesse disponível se não estivesse sendo gasto em patentes e tribunais. É possível que companhias tivessem um incentivo ainda maior para inovar se elas não pudessem contar com um monopólio de quase vinte anos dessas invenções” (KINSELLA, 2001:12)

Do mesmo modo, Gandelmann aponta que não existem evidências empíricas de que a proteção à propriedade intelectual estimule a produção e a disseminação de ideias e conhecimento. Lessig manifesta preocupações com o movimento de apropriação exclusiva da cultura e seus prejuízos para o mercado livre, desfeito às regulamentações. Ele critica o surgimento de uma cultura da permissão, “que significa uma cultura de advogados, na qual a habilidade de criar requer um telefonema ao seu advogado”. Não questionar se a propriedade intelectual estimula de fato a criação pode acabar por prejudicar este próprio objetivo, quando quase todo cenário cognitivo de grande parte das pessoas é dominado por marcas e produtos culturais proprietários.

Quanto aos artistas, na maioria dos casos seus ganhos com direitos de autor são obtidos através da venda de seu trabalho a um intermediador, que irá comercializá-lo em um suporte material. O maior interesse em manter um monopólio sobre os direitos de reprodução é este segundo. “A obra intelectual (...) não é, pois, uma espécie de propriedade, mas simplesmente “trabalho intelectual”. A invenção da “propriedade intelectual” nas origens do sistema capitalista teve a função ideológica de encobrir esta sua natureza de “trabalho” (VIANNA,2006:935).

Analisando a relação entre pensamento individual, instituições sociais e as técnicas de comunicação disponíveis com o advento da internet, abrem-se novas possibilidades no campo da cultura que retomam sua característica essencial: os intercruzamentos cognitivos. Com a difusão das novas tecnologias da informação e comunicação, aliada ao desenvolvimento das novas tecnologias digitais, o capitalismo viu emergir um regime de acumulação, baseado na produção de conhecimento e em um ‘trabalho vivo’, cada vez mais intelectualizado e comunicativo, numa economia que depende cada vez mais das dimensões simbólicas, culturais e imateriais do trabalho. Criatividade, afeto, comunicação e linguagem se tornam características exigidas pela produção e pelo consumo. A produção de riqueza não depende mais apenas de ações reprodutivas ou materiais, mas o regime de acumulação se dá pela exploração sistemática e mobilização do próprio conhecimento e da vida. A mercadoria manufaturada, símbolo do trabalho material e do regime “fordista” de acumulação de riqueza, é substituída pelo saber, a criatividade, frutos do “trabalho imaterial” (não mais mensurável em unidades de tempo) e símbolos da nova economia do conhecimento. É neste campo que o capital cria escassez artificial para se multiplicar.

Assim, nasce a economia das referências, bem conhecida entre acadêmicos e artistas. “A cooperação é estruturalmente difícil entre os trabalhadores criativos, onde uma economia de prestígio opera da mesma forma em qualquer sistema de figurões”. (PASQUINELLI, 2008:133) Conhecer oportunidades abertas, participar de certos grupos de discussão, antecipar fatos e diferenciar-se do senso comum são habilidades valorizadas como ouro neste cenário. Ao invés de

um compartilhamento radical, opta-se por muitas vezes por um compartilhamento parcial, onde certos conteúdos são mantidos em segredo propositalmente. Por viverem basicamente do trabalho intelectual, “as universidades e os think-tanks – grupos de analistas que determinam políticas econômicas e sociais governamentais – fazem um esforço patético de monopolizar a informação”. Através da recusa ao compartilhamento, ou uma partilha estratégica, impõe-se uma escassez sobre o conhecimento, tendo por objetivo maximizar seus ganhos individuais, ainda que isto implique em uma redução ou uma freio ao bem estar público.

Com a criação da internet, a venda casada de outrora entre bens físicos e imateriais fica seriamente prejudicada. Agora, vendem-se vinhos sem garrafas. No digital, original e cópia são idênticos e a máxima de Walter Benjamin (“À mais perfeita reprodução falta sempre algo: o *hic et nunc* da obra de arte, a unidade de sua presença no próprio local onde se encontra”²⁷) perde seu sentido, pois acessar algo é necessariamente copiá-lo. A informação tende a se tornar ubíqua. O copyleft propõe, então, esquecer o foco na propriedade intelectual e atentar para o trabalho intelectual, privilegiando os artistas e criadores. Como no mundo binário o verbo não precisa mais se fazer carne, importa mais valorizar aqueles responsáveis pela produção de conteúdos do que os intermediadores entre o conteúdo e o público.

Além disto, é notório que diversas pessoas empenharam-se na realização de obras culturais ou técnicas sem expectativa de tornar-se proprietária de seu invento ou de ter ganhos financeiros como ele. As criações do folclore e da cultura popular são um exemplo evidente, mas podemos pensar também em nomes da cultura erudita cujos trabalhos só foram valorizados postumamente. Hoje, apresentam-se ainda outras possibilidades, como as moedas sociais. Desta forma, o pagamento é realizado não pela moeda corrente, mas através de um símbolo de valor próprio que legitima trocas de serviços e produtos baseadas na confiança mútua entre membros de uma rede. Assim como o autor não depende mais de intermediadores para fazer sua obra chegar ao público, ao menos virtualmente, este último também está livre de atravessadores para fazer um pagamento como forma de reconhecimento ao trabalho de um certo artista. Ora, se o direito autoral foi criado em um primeiro momento para tratar dos custos de materialização e reprodução das obras, conforme vimos, deve-se reconhecer que é preciso um novo olhar sobre seu papel hoje.

²⁷ BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica*. Rio de Janeiro: Editorial Abril, 1979. pg. 13.

4. O DOMÍNIO COMUM

A percepção da importância de estabelecimento de um domínio comum forte até mesmo para os progressos individuais vem trazendo o tema do *commons* para o centro das discussões sobre novos arranjos econômicos e políticos. Isto ocorre em diferentes níveis, mas pode-se pensar em duas aplicações para a noção de bem comum. A primeira enfoca apenas os recursos naturais oferecidos pela natureza ao homem. Já outra expande esta noção para além dos recursos naturais, sem excluí-los, mas incorporando elementos da linguagem, métodos, ideias e práticas sociais diversas. Esta classe de elementos não se submete a uma lógica da escassez e corresponde melhor à proposta de bem comum trazida com as transformações tecnológicas e políticas da última década. Nesta nova abordagem, o comum passa a ser uma relação, algo construído e não um presente imutável dado à humanidade por forças superiores. Negri e Hardt chamam ainda atenção para a distinção necessária entre um bem comum e um bem público. Para eles, conceber o o *commons* através da oposição ao âmbito privado é uma abordagem insuficiente. Isto porque os bens públicos são tradicionalmente mediados pelo Estado por meio de instrumentos de controle do acesso. Já o comum é autônomo e independe de governos. Nele, não há modelos de soberania ou mediação. Isto não quer dizer que se trate de uma organização sem estrutura.

“Para que todas as pessoas tenham a oportunidade de se envolver num dado grupo e participar de suas atividades, é preciso que a estrutura seja explícita e não implícita. As regras de deliberação devem ser abertas e disponíveis a todos e isso só pode acontecer se elas forem formalizadas. Isto não significa que a normalização de uma estrutura de grupo irá destruir a estrutura informal. Ela normalmente não destrói. Mas impede a estrutura informal de ter o controle predominante e torna disponível alguns meios de atacá-la” (FREEMAN, 1970)

O propósito de uma organização reticular anárquica não é a ausência completa de regras, mas o estabelecimento de outra relação com estas. Em organizações que se proclamam sem estruturas ou livres (*laissez-faire*), os mecanismos de decisão não-formalizados preponderam, de modo que uma atuação profunda depende de uma certa “iniciação”. Ao contrário, se as regras do jogo foram claramente compreendidas por cada ator envolvido crescem as possibilidades de renovação e as relações de poder tendem a se tornar menos hierárquicas. A consciência do poder então se expande para um número maior de pessoas. “Isso significa que lutar por um grupo "sem estrutura" é tão útil e tão ilusório quanto almejar uma reportagem "objetiva", uma ciência social "desprovida de valores" ou uma economia "livre”.

Em 1968, Garret Hardin publicou uma crítica sobre modelos não proprietários de gestão de recursos, que ficou conhecida como “A Tragédia dos Commons”. Utilizando-se da velha retórica a

favor da propriedade privada como instrumento de mediação na exploração racional dos recursos naturais, ele afirma que um bem comum tende a ter sua capacidade produtiva exaurida rapidamente quando não possui um proprietário exclusivo, de modo que todos saem perdendo por agir apenas em função de seu próprio interesse. No caso dos bens materiais, esta análise é questionável. Já com a propriedade intelectual, a argumentação de Hardin perde totalmente o sentido, pois os bens intangíveis podem ser replicados e utilizados infinitamente sem que isto acarrete o desgaste ou a escassez do recurso. Mas existem diferentes interpretações sobre esta abundância dos bens imateriais.

4.1 Creative anti-commons

O viés econômico ou jurídico de pesquisadores com Lawrence Lessig e Yonchai Benkler difere fundamentalmente da abordagem filosófica e política proposta pelos filósofos políticos Michael Hardt e Antonio Negri. Os primeiros trazem consigo a tradição liberal americana e argumentam que o excesso de monopólios de propriedade intelectual prejudica o desenvolvimento do mercado, que primam pela liberdade de atuação. Isto seria um obstáculo ao curso natural do capitalismo, uma rápida mudança rumo a uma regulação excessiva, que poderia estrangular o desenvolvimento das indústrias criativas.

Barbrook chama de “ideologia californiana” esta redução do ciberespaço a uma oportunidade econômica. No sentido contrário, sua interpretação aponta para um “comunismo das redes”, baseada na gratuidade e em uma economia da dádiva. (BARBROOK, 1995) Nesta organização social, seus membros fazem doações de bens e serviços sem a expectativa de reciprocidade imediata, como no mercado. Também conhecida como economia da dádiva, esta posição sustenta-se em uma corrente permanente de doações. (COLLECTIF D'ARTISTES, 2008:80)

Tensão semelhante a da “ideologia californiana” e do “comunismo das redes” pode se observar nas visões de Richard Stallman e Eric Raymond sobre a questão das patentes de software. Ambos defendem a importância do software livre e concordam sobre suas quatro liberdades fundamentais: a de executar o programa, distribuí-lo inclusive comercialmente, estudá-lo e alterá-lo. Ambos concordam que a publicação do código do software é essencial, em especial para o exercício das últimas duas liberdades previstas. A diferença está na justificativa usada para defender tais objetivos.

De acordo com a visão sustentada pela Free Software Foundation, representada por Stallman, a liberdade promovida pelo software livre é mais importante do ponto de vista moral e ético do que pelas possíveis vantagens técnicas que tal modelo de desenvolvimento e

comercialização de programas de computador possa trazer. Para o movimento do software livre, não é ético aprisionar o conhecimento, que deve ser disponível e livre para reapropriações. Já o movimento do open source enfatiza as virtudes mais pragmáticas do software livre, em um discurso mais voltado às empresas sobre a eficiências dos programas. Enquanto o grupo da FSF condena veementemente o uso de softwares proprietários, a ideologia do open source pode se mostrar conveniente a esta prática, a depender das circunstâncias. Tendo em vista que esta sutil distinção pode ser menor diante de seus objetivos comuns, muitos adotam a expressão FLOSS (Free/libre and Open Source Software) para contemplar os dois movimentos.

Como se vê, o copyleft encontra-se em contínua tensão entre programas considerados progressistas por alguns. É o caso do Creative Commons, iniciativa jurídica liderada por Lawrence Lessig, que tem seu braço brasileiro na Fundação Getúlio Vargas. Apesar de muitos de seus entusiastas aproximarem a proposta do movimento com a ideologia do copyleft, as duas são substancialmente distintas. Enquanto o copyleft refere-se a um conjunto de princípios e certa interpretação sobre a cultura e o conhecimento, o Creative Commons se assemelha a uma marca, que reúne licenças jurídicas totalmente distintas entre si sob um único guarda-chuva. Apesar de também lidar com licenças livres, a iniciativa de Lessig é baseada em uma abordagem reformista sobre o modelo de propriedade intelectual, medindo o discurso para não assustar o capital. Já o copyleft estabelece-se como uma alternativa a este modelo.

“A Creative Commons é, na verdade, um anti-commons que difunde uma lógica capitalista de privatização debaixo de um nome que induz deliberadamente em erro. O seu objectivo consiste em ajudar os donos de propriedade intelectual a recuperarem o atraso diante o ritmo rápido a que a troca de informação se processa. E isto mediante a disponibilização não tanto de informação, mas de definições mais sofisticadas para vários graus de propriedade e de controle pelo produtor”²⁸ (NIMUS, 2006)

Na perspectiva da ecologia do conhecimento, esta discussão se assemelha a outras travadas no campo da radiodifusão. Enquanto alguns movimentos pró-democratização das comunicações defendem uma reforma dos critérios de avaliação de pedidos e também das próprias concessões de canais, outros abordam o espectro de difusão das ondas sonoras primordialmente como um bem comum. O movimento a favor do “espectro livre” entende que é necessário o estabelecimento de certas faixas livres para que possam ser ocupadas por grupos independentes de qualquer iniciativa privada de mídia, Igreja ou mesmo uma instituição de representação comunitária.

²⁸ Tradução do autor: Creative Commons is really an anti-commons that peddles a capitalist logic of privatization under a deliberately misleading name. Its purpose is to help the owners of intellectual property catch up with the fast pace of information exchange, not by freeing information, but by providing more sophisticated definitions for various shades of ownership and producer-control.

O fortalecimento da ideologia da propriedade intelectual só foi possível graças a uma crença cega na autoria, ou seja, na possibilidade de produções individuais de obras originais, ignorando a grande quantidade de obras e invenções não assinadas que mostram que a noção de autoria pode simplesmente não importar para que as mentes humanas se vejam estimuladas a produzir. As criações artísticas ou técnicas em si não envolvem necessariamente nenhuma expectativa de reconhecimento pessoal ou recompensação financeira pelo tempo gasto. Para além da questão da remuneração ao trabalho, que será abordada mais a frente, o que está em jogo são modos de produção de significados e, portanto, agenciamentos sociopolíticos.

Apesar dos mecanismos da propriedade intelectual trabalharem a partir de uma perspectiva de criação individualista e antropocêntrica, é necessário reconhecer que este não é o único caminho a se seguir. Serão analisados agora alguns aspectos da genealogia dos direitos de propriedade do autor e da produção anônima através de organizações reticulares nas mídias eletrônicas. A vinculação do conceito de autoria a uma produção individual de uma obra original tem raízes na Europa do século XVIII, quando o pensamento romântico exaltava as virtudes dos gênios criadores da arte e do conhecimento. Até então, não existiam propriamente autores como hoje entendemos o termo, mas apenas “mestres de vários ofícios (escultura, pintura, poesia, filosofia) cuja função era apropriar o conhecimento existente, reorganizá-lo, adaptá-lo à sua época e transmiti-lo mais além”²⁹.

4.2 Autoria e nomadismo psíquico

A utilização de pseudônimos e a ocultação da identidade é uma conhecida tática de resistência cultural, que foi potencializada pelas facilidades da comunicação mediadas por computador. Nos Estados Unidos, a partir de meados do século XX, alguns diretores de cinema decidiram externar sua indignação contra a ingerência dos atravessadores culturais em seus processos criativos criando um condivíduo chamado Alan Smithee. Para ocultar e ao mesmo tempo denunciar a vergonha dos diretores com o trabalho final que se veiculava nas telas de cinema, Smithee entrou para os créditos como diretor de diversos filmes, como *Death of a Gunfighter* (1969), *City in Fear* (1980), *Stitches* (1985), *Let's Get Harry* (1986), *Morgan Stewart's Coming Home* (1987), *The Birds II: Land's End* (1994), *Hellraiser: Bloodline* (1996) e *Woman Wanted* (2000), directed by Kiefer Sutherland. A ocultação da autoria também já foi tática de sobrevivência

²⁹ Tradução do autor: There were no authors - in the sense of original creators and final authorities - but only masters of various crafts (sculpture, painting, poetry, philosophy) whose task was to appropriate existing knowledge, re-organize it, make it specific to their age, and transmit it further. In: *NIMUS, Anna. Copyright, Copyleft and the Creative Anti-Commons*. Disponível em: http://subsol.c3.hu/subsol_2/contributors0/nimustext.html

no Brasil. Durante o governo militar brasileiro, muitos artistas utilizavam pseudônimos para não chamar atenção dos órgãos de repressão. Com medo da polícia, Chico Buarque transformou-se em Julinho de Adelaide para gritar “Chame o ladrão!” na música “Acorda Amor”.

Diferentes autores já criticaram a hegemonia ou império da autoria. Foucault mostra que historicamente as obras ganham autores na medida em que os discursos tornam-se mais polifônicos, rompendo com preceitos da tradição oral. Na história antiga, os contos e narrativas eram discutidos sem se colocar em questão a autoria dos conteúdos. O anonimato das vozes seculares era por si só uma garantia de autenticidade. Para Foucault, a autoria nasce como um recurso linguístico próximo ao argumento *ad hominem*. Um nome traz consigo uma série de características que geralmente desempenham um papel de embasamento do conteúdo daquilo que está sendo dito, como o curriculum no rodapé de um parecer de algum especialista, por exemplo. (FOUCAULT, 1992)

Trata-se de uma abordagem próxima ao pensamento de Roland Barthes, que enfatiza que o autor se faz no ato da escrita. Não há um autor individual fora da linguagem coletiva. Para Barthes, interessa apenas libertar a escrita da tirania da obra, enfraquecer a intenção do autor perto da vontade do intérprete. Neste sentido, a possibilidade de hipertexto e do código-aberto potencializadas com a Internet mostram-se como poderosos recursos de empoderamento do leitor. O mesmo ocorre com a produção colaborativa quando exercida sob um mesmo pseudônimo. Além de permitir e até mesmo incentivar reapropriações de sua assinatura, uma obra de um condíviduo traz à tona novos aspectos sobre as relações possíveis entre autoria e território. Sua atuação jamais é somente global ou local. Apesar do movimento ser sem fronteiras, “a localidade das ações tem influência sobre o resultado final da forma de ativismo que é praticado” (VARGES, 2007:14).

A noção de território esteve muitas vezes atrelada a um Estado-Nação, seja como base de sua justificativa ou como objeto direto de suas ações. Porém, o encurtamento das distâncias promovido pela expansão dos meios de transportes e o avanço das novas tecnologias de comunicação cria contextos sociais nos quais este elo, antes sagrado, se não rompido, ao menos é consideravelmente enfraquecido. O geógrafo brasileiro Milton Santos aponta que a validade da máxima do direito romano “*ubis pedis ibi patria*” (onde os pés estão, aí está a pátria) talvez esteja com os dias contados. (SANTOS, 2005:258) Com a crescente mobilidade de pessoas e informações, a nação está mais próxima da cabeça do que dos pés. “Por isso também o direito local e internacional estão se transformando, para reconhecer naqueles que não nasceram num lugar o direito de também intervir na vida política deste lugar”, observa (Ibidem).

A geografia miltoniana propõe uma divisão entre a verticalidade da ordem das redes globais e a horizontalidade do território local. Segundo ela, ainda que ambos possam ocorrer no mesmo espaço, são fenômenos de “funcionalidades diferentes, quiçá divergentes ou opostas” (Ibidem:256).

O primeiro estaria a serviço das grandes instituições mundiais, como o Fundo Monetário Internacional (FMI). Para Milton Santos, as redes fazem parte de uma realidade nova que “justifica a expressão verticalidade” (Ibidem). Ao contrário, o território local seria o espaço das contiguidades. Nele, os pontos não se encontram mais distante como na organização em rede, estão próximos e podem colaborar. Enquanto as redes se identificariam com o mercado transnacional, o lugar geográfico seria o ninho da resistência da sociedade civil. Porém, apesar de enfatizar a verticalidade das redes globais, Milton Santos nota que esta mesma força responsável pela fragmentação da sociedade também podem servir ao seu oposto, “graças aos milagres permitidos pela ciência, pela tecnologia e pela informação” (Ibidem). Entretanto, os princípios mercadológicos das redes globais só podem ser subvertidos através de ações coletivas que resistam a esta verticalização dos lugares. De fato, é a apropriação dos meios tecnológicos, realizada pelos consumidores de outrora, que realiza o verdadeiro milagre desta inversão de sentido.

Coletivos e pessoas a deriva, todos alimentando a mesma criatura. Entretanto, a descentralização se dá pela mesma razão centralizadora, por ser um projeto que todos podem participar, basta renunciar a sua identidade única imposta. Como as autoridades controlam uma criatura de múltiplas faces e múltiplos braços? Como Timóteo Pinto cairá nas garras do espetáculo, se ele frauda o próprio espetáculo? Ora ora, Guy Debord não esperava por essa. As imagens selecionadas cuidadosamente não são tão cuidadosamente selecionadas, a mídia manipula e é manipulável. Che Guevara está morto, Timóteo Pinto também. O segundo ainda vive. Essa é a contradição de um múltiplo ser!³⁰

De posse dos meios comunicacionais para a produção e reprodução da cultura, os indivíduos criam uma nova dinâmica cultural onde a produção e difusão do discurso ganham um papel central no debate sobre o que é território e também na temática da propriedade intelectual. Esta abordagem subjetiva sobre a geografia foi amplamente elaborada por Deleuze e Guattari, que vêem no desejo uma importante máquina geradora de territórios. Do mesmo modo, naturalizada no comportamento dos trabalhadores, a propriedade intelectual opera a partir de desejos de transformar as criações da mente humana em produtos comercializáveis.

Os autores franceses propõem que a criação de territórios se dá através de agenciamentos e estes ocorrem sob duas lógicas diferentes: os agenciamentos maquínicos dos corpos e os agenciamentos coletivos de enunciações. Enquanto o primeiro remete às instituições sociais que moldam as relações entre os corpos individuais, o segundo é essencialmente semiótico e compartilhado. Entre eles, não se pode estabelecer uma relação causal linear. O regime de signos

³⁰ Comunicado de Timóteo Pinto publicado na web. Disponível em: <http://timoteopinto.deliriocoletivo.org/ocondividuoataca.html>. Acessado em: 25 de setembro de 2010.

não é uma mera expressão dos agenciamentos maquínicos dos corpos, ao contrário de uma visão estruturalista do marxismo, por exemplo.

Para Deleuze e Guattari, é operando nestes dois níveis complementares de agenciamentos que se torna possível a territorialização. Mas a relevância de cada pensador, artista ou cientista está em reconhecer que sempre é possível encontrar linhas de fuga, mesmo em territórios fechados. No caso da propriedade intelectual, estas rotas se encontram justamente nas possibilidades oferecidas pela filosofia do copyleft e a ética hacker³¹, que subvertem o copyright e a tecnocracia, elementos típicos da chamada cultura digital. São os conceitos de desterritorialização e reterritorialização traduzem esta fuga da lógica hegemônica. Ainda que o primeiro seja comumente mais destacado que o segundo, vale lembrar que Deleuze e Guattari os propõem como conceitos indissociáveis.

Ou seja, todo ato de desterritorialização implica também em uma reterritorialização, com novas configurações de agenciamentos maquínicos e de enunciados. Pensar a desterritorialização como fenômenos per si seria, portanto, um erro. A lógica de funcionamento da produção em rede não opera desterritorializando indivíduos de seus territórios locais, mas justamente reterritorializando-os globalmente.

redes são estruturas abertas capazes de expandir de forma ilimitada, integrando novos nós desde que consigam comunicar-se dentro da rede, ou seja, desde que compartilhem os mesmos códigos de comunicação (por exemplo, valores ou objetivos de desempenho). Uma estrutura social com base em redes é um sistema aberto altamente dinâmico suscetível de inovação sem ameaças ao seu equilíbrio. (CASTELLS, 2000:499)

À medida que os paradigmas de organização se aproximam de um modelo de rede distribuída, fortalece-se uma dinâmica produtiva entre pares, cujas características mais relevantes são: estabelecimento de novas trocas e valores através da cooperação livre entre os produtores, ao invés de um valor de troca único do mercado; administração dos recursos pela comunidade de produtores e não através de uma hierarquia externa; disponibilizar livremente o valor de uso entre os pares seguindo um princípio de universalidade, através de 5 modos de propriedade distribuída, ao contrário da propriedade privada, pública ou estatal.

O valor de uso das redes digitais para troca de produtos culturais reside numa cooperação livre e descompromissada entre diversos indivíduos, tornando possíveis relações que não sejam somente mediadas pelas demandas do mercado. (BAUWENS, 2006). Além do valor de uso, os

³¹ Os valores e a filosofia do hacker são orientadas à promoção da descentralização de poderes, ainda que desafiando autoridades; a crença que a tecnologia pode ser usado para um fim social ou para tornar a vida melhor em algum aspecto; a meritocracia como método de reputação, julgando os outros por suas ações e não por idade, raça, sexo ou posição social; e, por fim, a noção de que a informação deve ser livre à todo curso, sendo sua divulgação e socialização para um número crescente de pessoas mais importante do que qualquer interesse particular de seu criador.

produtos passam a ser medidos por “outros tipos de valor, como valor-verdade e valor-beleza” (PASQUINELLI, 2008:123) Esta economia da dívida encontra parentescos em algumas sociedades tribais, onde é possível encontrar os mesmos princípio da cooperação entre pares. O sociólogo Gabriel Tarde já questionava a separação estanque entre trabalho imaterial e material e também afirmava a cooperação entre mentes como uma “força principal nas sociedades pré-capitalistas, não apenas no pós-fordismo” (Ibidem, 125) Foi o crescimento e a complexificação da sociedade em divisões de trabalho cada vez mais definidas que tornou eficiente uma administração centralizada e hierárquica para os bens rivais. Diante do horizonte de abundância dos bens imateriais abre-se uma perspectiva quase cornucopiana de acesso aos recursos, que torna a descentralização um método mais eficiente para gerenciá-los.

4.3 Ciberativismo

De acordo com Muniz Sodré, a democratização da comunicação não é algo “que se obtenha pela multiplicidade técnica de canais, nem por uma legislação liberal aplicada às telecomunicações, nem mesmo pela concentração de espaços promovida pelas redes cibernéticas, que faz os grandes equivalerem virtualmente aos pequenos” (SODRÉ, 2000:5). É notório que esta tendência não se concretiza totalmente na prática e a internet torna-se muitas vezes apenas mais um meio para o público acessar os mesmos conteúdos das mídias tradicionais. Apesar das promessas de navegação facilitada feitas pelos entusiastas da web semântica, a verdade que é a Internet segue o que se chama de modelo Barabási–Albert na teoria das redes.

Batizada em homenagem aos cientistas Albert-László Barabási e Réka Albert, seus maiores popularizadores, esta explicação sustenta que podem ser deduzidas algumas regras a partir da observação do crescimento estocástico das redes de livre escala. O modelo afirma que todo novo nó na rede tende a se ligar preferencialmente com os nós mais importantes da mesma. Além dos links entre sites na internet, o mesmo padrão se observa em uma rede composta por autores e citações em artigos. A referência a um autor conhecido geralmente serve para injetar credibilidade à proposição de um novo nó da rede. As conexões das redes eletrônicas tendem a sofrer o Efeito Mateus³², ou seja, os que já possuem muito poder ou visibilidade tendem a ganhar mais do que aqueles desprivilegiados. Na teoria das redes, este fenômeno é conhecido como conexão preferencial, indicando a tendência de cada novo nó em uma rede conectar-se aos pontos mais importantes de

³² Trata-se de um termo cunhado no ano de 1968 pelo sociólogo Robert Merton em alusão ao versículo 25:29 do Evangelho de Mateus, que diz: “Porque a todo o que tem se lhe dará, e terá em abundância; mas ao que não tem, até o que tem lhe será tirado”. O Efeito Mateus é um conceito sociológico para fenômenos de acumulação de poder ou riqueza.

determinada teia. Esta é uma característica marcante das redes livre de escala (*scale-free*), como a Word-Wide Web e as redes de citações, por exemplo. Ou seja, a Internet por si só não pressupõe uma cultura livre com uma pluralidade de expressões e interação horizontal entre seus membros.

No entanto, deve-se observar que isto ocorre não por uma característica técnica do meio de comunicação, mas pelo hábito incorporado pelo público ao longo de muitos anos de doutrinação cultural dos grandes meios de comunicação de massa. Novas gerações tendem a se mostrar mais abertas para as potencialidades múltiplas e a diversidade de conteúdo presentes na internet. Toda resistência a um modelo de homogenização da comunicação passa por esta possibilidade de fuga ao papel de consumidor/receptor. Sob o ponto de vista tecnológico, sem dúvidas, a popularização da Internet trouxe uma ferramenta importante para operar esta inversão no campo das comunicações, ainda que tenha suas limitações de ordem socio-econômicas, como os graves problemas da exclusão digital. Porém, não se deve deixar de notar que todos os meios de comunicação passíveis de serem apropriados de algum modo trazem consigo a possibilidade de fraude e sabotagem de uma ordem global verticalizante e excludente. Mais do que as especificidades técnicas de determinada mídia, importa a capacidade subjetiva de tomar o controle dele, reconhecendo os meios de comunicação como uma extensão de suas capacidades cognitivas e comunicacionais. Mais do que a técnica fria e universal, importa a gambiarra, ou seja, a solução local e improvisada

“A gambiarra tem um sentido cultural muito forte, especialmente no Brasil. É usada para definir uma solução rápida e feita de acordo com as possibilidades à mão. Esse sentido não escapou à esfera artística, com várias criações no terreno próprio das artes plásticas. É dessa seara que podemos captar mais alguns conceitos reveladores da natureza da gambiarra e seu significado simbólico-cultural. (...) Baseada na falta de recursos, a “gambiarra não se faz sem nomadismo nem inteligência coletiva” (ROSAS, 2006:38)

Esta característica da sociedade brasileira apontada por Rosas encontra ressonância também em outras práticas globais, em especial do movimento faça-você-mesmo (Do-It-Yourself), que ganhou força com as experiências da cultura punk e anarquista durante a segunda metade do século XX, na Europa. A mídia livre guia-se pela participatividade e por um rompimento radical com o paradigma da informação distribuída de emissores para receptores, ambos estáticos. Mais do que uma mudança de ordem metodológica isto implica também em uma profunda reformulação estética da *praxis* política. Vale pensar como a própria estética da gambiarra, muito presente nas cidades ditas subdesenvolvidas, não comporta também uma afirmação política que vai na contramão da lógica do capital, como aponta também Ricardo Rosas.

A gambiarra, a bricolagem e atitude hacker evidenciam que, mesmo fora do digital, toda atividade humana é recombinate. Toda cultura é cultura do remix. Muitas das vanguardas artísticas

atuaram neste sentido desde o início do século XX, muito antes da internet. A matéria-prima da arte torna-se ela própria. “Hoje cada vez mais a matéria-prima sobre a qual a criação artística se exerce é a própria arte. [...] O sampler está redefinindo o estatuto da criação”³³, reconhece o antropólogo Eduardo Viveiros de Castro. Recombinar é também empoderar sujeitos e mostrar-lhes novas possibilidades de expressão.

“Aqui temos uma epistemologia da anarquia, de acordo com a qual o plagiador sustenta que se a ciência, a religião ou qualquer outra instituição social impossibilita a certeza além do domínio do privado, então é melhor dotar a consciência de tantas categorias de interpretação quanto possível. A tirania dos paradigmas pode ter algumas consequências úteis (tal como maior eficiência dentro do paradigma), mas os custos da repressão para o indivíduo (excluindo outros modos de pensar e reduzindo a possibilidade de invenção) são altos demais. (CRITICAL ARTE ENSEMBLE, 2001:5)

A cultura hacker tem um papel fundamental como uma ferramenta educacional de capacitação para as novas mídias. É graças a ela que hoje temos uma comunicação mediada por computador (CMC) estabelecida. Para Castells, a Internet nasceu de uma “improvável intersecção da big science, da pesquisa militar e da cultura da liberdade”. (CASTELLS, 2003:19) A rede de computadores só é o que é hoje por não ter sido construído sob a tutela de uma empresa proprietária de seus protocolos. Foram hackers interessados em encorajar a comunicação livre entre pares que desenharam a arquitetura da internet. O software livre foi fundamental para proporcionar uma base comum a estes projetos.

Recentemente, o Brasil chamou atenção de todo o mundo pelo modo peculiar com que incorporou a temática da cultura hacker, do software livre e também da pirataria, com a presença ostensiva de diversos ambulantes de que vendem Cds e DVDs pirateados nas ruas – e consequentemente as recorrentes cenas de confronto violento com policiais³⁴. Como se vê, a pirataria é uma forma de ciberativismo e gera confronto com as autoridades mesmo quando praticada longe dos computadores. Negar o reconhecimento da cultura e da comunicação como uma propriedade exclusiva de poucos é uma forma de desobediência civil. No Brasil, diversos coletivos atuam neste sentido, como o rizoma de rádios livres, grupos que trabalham na disseminação de softwares de código-aberto, na elaboração de intervenções urbanas, na sabotagem da propriedade intelectual como forma de democratização do conhecimento, entre muitos outros. Em comum a todos eles, está em deslocar o indivíduo do centro das discussões sobre os processos de organização

³³ Entrevista com o antropólogo Eduardo Viveiros de Castro publicada na coletânea CulturaDigital.Br, organizada por Rodrigo Savazoni e Sérgio Cohn. Vide referências bibliográficas para maiores informações.

³⁴ Para mais informações ver “O Exército de Cesar”, documentário do Movimento Unidos dos Camelôs sobre a violência da polícia civil do Rio de Janeiro contra os ambulantes de rua.

e transmissão do conhecimento. Principalmente a partir da década de 1990, esta nova forma de resistência começou a ganhar um espaço antes dominado por uma esquerda clássica, muito presa a uma interpretação estreitamente marxistas dos processos culturais e incapaz de abrir mão da representatividade política em prol da emergência de uma inteligência das multidões.

Nestes grupos, política e arte estão imbricados, abandonando qualquer possibilidade de uma estética aideológica ou uma ideologia sem estética. Correndo o risco de deixar importantes iniciativas de fora, pode-se citar alguns coletivos e iniciativas com propostas nestas linhas: a rede nacional de Metareciclagem; os festivais do Submidialogia; o Coletivo Sabotagem; o Som Barato; o Cine Falcatrú, em Vitória (ES); a Rádio Pulga, em Campinas (SP); a Rádio Interferência, no Rio de Janeiro (RJ); o circuito cultural Fora do Eixo; os grupos de Mídia Tática; o Centro de Mídia Independente; entre muitos outros.

A ênfase nos processos mais do que nos produtos, uma metodologia de tomada de decisões baseada na organização em redes horizontais, o questionamento à “propriedade intelectual” e à tecnologia como caixa-preta de *inputs* e *outputs* são algumas das características que permeiam estas iniciativas diversas em contextos e territórios de surgimento. As dinâmicas moleculares ganham importância diante das táticas de ordem molar.

“Uma imersão coletiva é circunstância rítmica com atuação incisiva sobre os corpos dispostos a vivenciarem a experiência; nossa especulação gira em torno das potencializações que o encontro entre ação, corpo tecnologia e tempo depreendem, e também como se constituem as relações rítmicas internas e externas à imersão. É um recorte específico mas de modo algum restritivo. Cada singularidade tem seu próprio ritmo-base e quando desafiada a imergir coletivamente numa determinada situação, necessariamente vai sofrer modulações de seus dados e interferência dos ritmos existenciais alheios alternando entre sua própria base rítmica e a disritmia (noise). Sincronização rítmica é a mais difícil tarefa de uma imersão coletiva, por isso ela é um processo experimental antes de um objeto melódico” (BORGES, 2008:112)

É diante destes mesmos desafios da ordem dos afetos, colocados pela proposta das imersões como metodologia de encontro e criação artística e ativista, que se põe o movimento zapatista, no México. Trata-se de uma insurreição guiada por antigos intelectuais marxistas das grandes cidades aliados a uma imensa multidão de camponeses e indígenas, que permitiram um fecundo diálogo entre estética e resistência política a partir das novas mídias. Criado no final do século XX, o Exército Nacional de Libertação Nacional também considera a linguagem, as manifestações estéticas e a atenção aos processos particulares que emergem de cada rede de singularidades como elementos indispensáveis para pensar iniciativas em prol de uma outra globalização.

“As grandes transformações não começam acima, nem com fatos monumentais e épicos, e sim com movimentos pequenos em sua forma e que aparecem como irrelevantes para o político ou analista de cima” (MARCOS, 2008:56). Com uma visão atenta a uma micropolítica dos afetos, os zapatistas conseguiram organizar uma ampla e bem sucedida de resistência ao capital global em grande parte do México, sem abrir mão de fazer uso das novas tecnologias e demais benesses produzidas por este sistema industrial e informacional. É deste modo que tecnologias modernas, como a Internet e as câmeras, podem ser usadas para outros fins que não os usualmente inscritos nas programações socioculturais de uso destes aparelhos. Fazendo uso dos mesmos meios tecnológicos utilizados para a sustentação de uma sociedade da vigilância, por exemplo, os zapatistas conseguem subverter este controle, reciclando a vigilância em busca do bem estar da comunidade, como é o caso das transmissões ao vivo de embates com a polícia ou outros confrontos políticos. Nestes casos, os olhos do público operam no sentido positivo da vigilância, entendendo-a como guarda e proteção.

Os zapatistas destacaram-se também pelo fato de terem realizado uma revolução sem rostos. O sujeito individual perde importância na dinâmica social proposta pelo grupo mexicano, de modo que muitos de seus participantes aparecem com o rosto encoberto e dizem se chamar sempre pelo mesmo nome: Marcos.

“Marcos é gay em São Francisco, negro na África do Sul, asiático na Europa, hispânico em San Isidro, anarquista na Espanha, palestino em Israel, indígena nas ruas de San Cristóbal, roqueiro na cidade universitária, judeu na Alemanha, feminista nos partidos políticos, comunista no pós-guerra fria, pacifista na Bósnia, artista sem galeria e sem portfólio, dona de casa num sábado à tarde, jornalista nas páginas anteriores do jornal, mulher no metropolitano depois das 22h, camponês sem terra, editor marginal, operário sem trabalho, médico sem consultório, escritor sem livros e sem leitores e, sobretudo, zapatista no Sudoeste do México. Enfim, Marcos é um ser humano qualquer neste mundo. Marcos é todas as minorias intoleradas, oprimidas, resistindo, exploradas, dizendo *¡Ya basta!*. Todas as minorias na hora de falar e majorias na hora de se calar e agüentar. Todos os intolerados buscando uma palavra, sua palavra. Tudo que incomoda o poder e as boas consciências, este é Marcos”³⁵.

Em “A Declaração de Independência do Ciberespaço”, o ciberativista norte-americano John Perry Barlow define o espaço cibernético como uma série de relações que está ao mesmo em todos lugares e em lugar nenhum. E lança um aviso àqueles que tentarem enquadrar este novo espaço em paradigmas antigos: “seus conceitos legais sobre propriedade, expressão, identidade, movimento e contexto não se aplicam a nós. Eles são baseados na matéria, e não há nenhuma matéria aqui”. (BARLOW, 1996)

Já Pierre Levy defende que a História observou o surgimento de quatro tipo de espaços: o da

³⁵ Comunicado disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Movimento_zapatista

Terra, marcado pela filiação, pela aliança e pela correspondência, tendo o imemorial como a principal dimensão do tempo; o do Território, símbolo da propriedade, das representações e das fundações; o Espaço das Mercadorias, funcionando em redes e circuitos que atuam em tempo real, com cada segundo cronometrado no relógio e uma desconexão total entre signo e ser. Após estes três, Levy aponta o século XXI como uma espécie de marco zero do Espaço do Saber. (LEVY, 2007:157) Este funcionaria como um policosmo, onde as identidades são nômadas ou quânticas, gerando mutações semióticas que reconfiguram o envolvimento dos seres no plano da significação de uma nova maneira. Mais do que unificar tempos diversos no compasso único do relógio, importa agora coordenar diversos ritmos de modo que cooperem para um objetivo comum.

“O ciberespaço é a encarnação tecnológica do velho sonho de criação de um mundo paralelo, de uma memória coletiva, do imaginário, dos mitos e símbolos que perseguem o homem desde os tempos ancestrais. Nos tempos imemoriais, a potência do imaginário era veiculada pelas narrativas míticas, pelos ritos. Eles agiam como um verdadeiro media entre os homens e seus universos simbólicos. Hoje, o ciberespaço funciona um pouco desta forma”³⁶ (LEMOS, 2002:137)

Aristóteles já observa que o homem é por definição um animal político-social. Ele se organiza e existe através de conexões. As novas tecnologias permitem apenas que esta interatividade se dê à distância e em tempo real, gerando a todo momento relações capazes de produzir mudanças qualitativas e não apenas numéricas entre os nós das redes que se formam. Neste contexto, conceber uma criação individual que se dê isolada de fatores externos ao gênio-criador é implausível. Mais do que mera acumulação de informação, o conhecimento e a inovação necessitam de processos interativos. O direito autoral deve, portanto, partir de uma discussão sobre políticas culturais, não sobre propriedades intelectuais. Deve-se pensar antes na sociedade como um todo e depois no indivíduo, pois seu bem estar depende diretamente do primeiro.

³⁶ LEMOS, André. Ciberultura, Tecnologia e Vida Social na Cultura Contemporânea. Porto Alegre: Sulina, 2002, p. 137

5. CONCLUSÃO

Vimos que a questão da “propriedade intelectual” não se resume a um reconhecimento da paternidade de um indivíduo sobre uma criação de seu intelecto. Trata-se antes de um mecanismo jurídico intimamente ligado com os interesses mercadológicos, que visa criar escassez artificial sobre coisas que naturalmente tendem ao compartilhamento. Vimos também que fenômenos como o da pirataria de bens culturais podem mostrar-se muito mais benéficos que a exclusão ao acesso, como no caso das cópias não autorizadas da Antiguidade que foram as únicas a sobreviver.

Ao incorporar as formas orais, visuais e auditivas de comunicação em um ambiente de produção e distribuição colaborativa, a internet abre a possibilidade de superar o paradigma de receptor/emissor em prol da construção de inteligências, acervos e redes de troca distribuídas, onde cada indivíduo pode se enxergar como parte de um processo coletivo de construção de significados (como um blog com diversos autores) ou de artefatos (como um grupo de pesquisadores afins que se encontram para construir juntos – na linha do *do-it-with-others*). É neste sentido ganha espaço a tecnologia social e a apropriação subjetiva e particular da técnica. Com as diversas facilidades para documentação de processos em formatos multimídia e publicação irrestrita na internet, vivemos na época da gambiarra na era de sua reprodutibilidade técnica. Cada texto em um dos milhares de blogs, cada comentário ou link feito é parte de um processo de fortalecimento de construção de uma inteligência coletiva.

“O domínio comum foi muito tempo encarado como um regime de exceção, tendo a propriedade intelectual exercido sua soberania. Hoje, há a possibilidade de inverter este cenário. “Na medida em que a proteção de direitos autorais é concedida apenas a formas originais de expressão, a grande maioria dos dados, informações e ideias produzidas no mundo em certo momento pertence ao domínio público. Além das informações que não são passíveis de proteção, o domínio público é ampliado a cada ano por obras cujo prazo de proteção expira. A aplicação combinada dos requisitos de proteção e de uma duração limitada para a proteção de direitos autorais contribui para o enriquecimento do domínio público, garantindo maior acesso à nossa cultura e conhecimento compartilhados”³⁷

No entanto, este ambiente encontra-se atualmente bastante dependente de uma tecnocracia e das empresas de tecnologia da informação. Assim como a propriedade intelectual revela-se uma fraude, a internet entendida como um espaço de livre expressão, anonimato e compartilhamento gratuito também está se tornando uma quimera. São muitas as iniciativas que buscam identificar e

³⁷ Disponível em: www.publicdomainmanifesto.org/portuguese

monitorar os passos de cada usuário da internet, coibir a troca de conteúdos com licenças proprietárias e censurar visões consideradas politicamente indigestas. A apreensão de servidores com informações indesejadas³⁸, a censura na internet³⁹ e a abertura de processo contra pessoas que compartilham músicas ou vídeos na rede são exemplos claros disto. Urge atualmente o fortalecimento de um movimento que resgate o usufruto e o benefício comum do estado de exceção imposto pelas legislações recentes sobre propriedade intelectual. O bem comum não é algo estático, mas uma relação entre indivíduo e a coletividade. “O comum é produção, e tudo que é produzido deve ser reconduzido ao comum” (NEGRI, 2000:110).

Enquanto a natureza exige uma dinâmica baseada na preservação de recursos e regulação de sua utilização, tendo em vista sua sustentabilidade a longo prazo, o meio ambiente cultural não se esgota e tende a uma expansão progressiva, pois seus recursos são inesgotáveis. Cabe ao Estado, então, prover incentivos para a promoção e difusão dos bens imateriais, oferecendo benefícios para aqueles que o produzem sem diminuir a liberdade de outros também se beneficiarem dele. A poluição do meio ambiente cultural é “o desequilíbrio causado por utilizações abusivas ou controles excessivos dos titulares de ativos intelectuais, uma vez, que a vocação natural da informação e do conhecimento é a difusão” (PINHEIRO, 2009:17).

Ainda que encontre nela quase uma aplicação quase perfeita, a ideia de uma noosfera foi levantada muito antes do surgimento da internet pelo geoquímico russo Vladimir Vernadsky para explicar as mudanças introduzidas na biosfera pela ação humana. Para ele, tal como o surgimento da vida alterou a geosfera, o conhecimento e a praxis humana introduzem mudanças no mundo biológico. O padre jesuíta francês Teilhard de Chardin também abordou o assunto, discutindo a existência de um estrato formado pelas ideias e pela cultura humana. Segundo Chardin, após o despertar da consciência individual, uma única rede inteligente iria unir todas as almas em um ponto de convergência, a partir de uma espécie de força panenteísta de Deus sobre a matéria do Universo.

Assim como o gás carbônico polui a atmosfera, a propriedade intelectual polui a noosfera, ou seja, o estrato semiótico da realidade, aquele formado pelo conjunto das ideias e pela diversidade das expressões técnicas e culturais da humanidade. O ciberativismo e a pirataria são vias possíveis para garantir o equilíbrio e a livre circulação da informação na noosfera.

³⁸ Vide o caso da apreensão dos servidores do Coletivo Saravá em 2008. A pedido do governo da Holanda, a Polícia Civil de Campinas adentrou nos prédios da Universidade local para levar computadores que continham informações sobre a prática de deportação de imigrantes naquele país, relacionando os envolvidos através de uma compilação de dados públicos. Para mais informações: <http://www.sarava.org/node/35>

³⁹ A censura a certos conteúdos da Internet é uma prática comum em diversos governos, em especial aqueles com inclinações autoritárias, como a China. Um caso recente foi o do site Wikileaks, responsável pelo vazamento de diversas correspondências diplomáticas norte-americanas. O acesso ao portal foi suspenso por diversos provedores de conexão à Internet e o responsável pela página responde processo judicial. Para mais informações sobre o assunto: http://pt.wikipedia.org/wiki/Censura_na_Internet

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

Livros e artigos:

ALFORD, William. *To Steal a Book Is an Elegant Offense: Intellectual Property Law in Chinese*. Disponível em: <http://mostre.me/iplawinchina>. Acessado em: 28 de novembro de 2010.

BARBROOK, R. *Media Freedom*. London. Pluto, 1995

_____. *Futuros Imaginários*. São Paulo. Editora Peirópolis, 2009.

BARLOW, J. Perry. *Declaração de Independência do Ciberespaço*. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/site/2006/10/23/declaracao-de-independencia-do-ciberespaco/>. Acessado em: 01 de dezembro de 2010.

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Lisboa: Edições 70, 1984.

BAUWENS, Michel. *The Political Economy of Peer Production*. Disponível em: <http://www.ctheory.net/articles.aspx?id=499>. Acesso em 15 out. 2008.

BELISÁRIO, Adriano; BARRETO, Gustavo; UCHOAS, Leandro; CASTRO, Oona; BENTES, Ivana. *Midialivristas, uni-vos*. In: *LUGAR COMUM 25 — Estudos de Mídia, Cultura e Democracia*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2008.

BELISÁRIO, Adriano; SOUZA, Jean; SANTOS, Giuliana e GUERIN, Dominique. *Comunicação comunitária: Contexto e Produção em Núcleos de Estudo do Rio de Janeiro*. In: PAIVA, Raquel e RIBERTO, Carlos Henrique (org.). *Comunidade e contra-hegemonia: Rotas de Comunicação Alternativa*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2008.

BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica*. Rio de Janeiro: Editorial Abril, 1979.

BEY, Hakim. *Sobre a anarquia / Guerra da Informação / Fé midiática de fim de século / Ataque oculto às instituições*. Porto Alegre: Editora Deriva, 2008.

BORGES, Fabiane e ETLIN, Marc. *Processos Imersivos e Reciclagens de Singularidades (para multitudes)*. In: BRUNET, Karla. (Org.) *Apropriações tecnológicas – emergência de textos, ideias e imagens do submidialogia #3*. Salvador: Editora UFBA, 2008.

BURKE, Peter. *História Social do Conhecimento*. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 2003.

CARVALHO, Marcos. *Umberto Eco: da “Obra Aberta” para “Os Limites da Interpretação”*. Disponível em: http://mostre.me/5_lopes. Acessado em: 01 de novembro de 2010.

CASSIN, Barbara. *O efeito sofisticado*. Rio de Janeiro: Editora 34, 2005.

CASTELLS, Manuel. *A sociedade em rede*. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

_____. *A Galáxia da Internet*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

CASTRO, Oona; LEMOS, Ronaldo. *Tecnobrega: o Pará reinventando o negócio da música*. Editora Aeroplano. 2008

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. São Paulo: Editora Vozes, 2008.

COLLECTIF D'ARTISTES. *Inventar a gratuidade*. In: BRUNET, Karla. (Org.) *Apropriações tecnológicas – emergência de textos, ideias e imagens do submidialogia #3*. Salvador: Editora UFBA, 2008.

CRITICAL ART ENSEMBLE. *Plágio utópico, hipertextualidade e produção cultural eletrônica*. Disponível em: www.eulalia.kit.net/textos/cae.pdf. Acessado em: 15 de novembro de 2010.

DAWKINS, Richard. *O gene egoísta*. Editora Itatiaia. 2001.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Felix. *Mil Platôs – vol 2*. São Paulo: Editora 34, 1995.

DELEUZE, Gilles. *Conversações*. São Paulo: Editora 34, 2007.

FLUSSER, Vilém. *Filosofia da Caixa Preta – Ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. Rio de Janeiro: Editora Relumê Dumará, 2002.

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* 3.ed. Lisboa: Vega, 1992.

FREEMAN, Jo. *A tirania das organizações sem estrutura*. Disponível em: <http://www.itcp.usp.br/drupal/node/367> . Acessado em: 14 de novembro de 2010.

GANDELMANN, Marisa. *Poder e Conhecimento na Economia Global*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 2004.

GORZ, André. *O imaterial – conhecimento, valor e capital*. São Paulo: Anna Blume, 2005

HARDT, Michel e NEGRI, Antonio. *Império*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

_____. *A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais de nosso tempo*. In: THOMPSON, Kenneth. *Media and Culture Regulation*. Inglaterra: The Open University, 1997. Disponível em: www.ufrgs.br/neccso/word/texto_stuart_centralidadecultura.doc. Acesso em: 04 de Outubro de 2010.

HAESBART, Rogério e BRUCE, Glaubo. *A desterritorialização na obra de Deleuze e Guattari*. Disponível em: <http://www.uff.br/geographia/ojs/index.php/geographia/article/view/74>. Acessado em: 01 de novembro de 2010.

KINSELLA, Stephen. *Contra a propriedade intelectual*. Disponível em: www.mises.org.br/.../Stephan%20Kinsella%20-%20Contra%20A%20Propriedade%20Intelectual.pdf. Acessado em: 15 de agosto de 2010.

KUHN, Thomas S. *A estrutura das revoluções científicas*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2009.

KURBALIJA, Jovan e GELBSTEIN, Eduardo. *Governança da Internet – Questões, atores e cisões*. Editora

LEARY, Timothy. *Flashback – surfando no caos*. São Paulo: Editora Beca, 2000.

LE BOT, Yvon. *O sonho zapatista*. Lisboa: Edições Asa, 1997.

LEMOS, André. *Cibercultura, Tecnologia e Vida Social na Cultura Contemporânea*. Porto Alegre: Sulina, 2002.

LESSIG, Lawrence. *Cultura Livre*. São Paulo: Trama, 2005

LEVY, Pierre. *Inteligência coletiva*. São Paulo: Loyola, 2007.

MACHADO, Jorge. *Em defesa da pirataria legítima*. Disponível em: http://www.forum-global.de/jm/art06-07/pirataria_legitima.html. Acessado em: 05 de agosto de 2010.

MARCOS, Subcomandante insurgente. *Nem o centro, nem a periferia - Sobre cores, calendários e geografias*. Porto Alegre: Editora Deriva, 2008.

MCLUHAN, Marshall. *A galáxia de Gutenberg: a formação do homem tipográfico*. Tradução de Leônidas Gontijo de Carvalho e Anísio Teixeira. 2. ed. São Paulo, Editora Nacional, 1977..

MING, Wu. 54. São Paulo. Editora Conrad, 2002.

_____. *Copyleft Explained To Children*. Disponível em: http://www.wumingfoundation.com/italiano/outtakes/copyleft_explained.html. Acessado em: 06 de fevereiro de 2010.

MONTEIRO, Silvana Drumond e ABREU, J. G. *O pós-moderno e a organização do conhecimento no ciberespaço: agenciamentos maquínicos*. Disponível em: http://www.dgz.org.br/dez09/Art_05.htm. Acessado em: 05 de novembro de 2010.

NEGRI, Antonio. *Kairós, Alma Venus, Multitudo*. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

NIMUS, Anna. *Copyright, Copyleft and the Creative Anti-Commons*. Disponível em: http://subsol.c3.hu/subsol_2/contributors0/nimustext.html. Acessado em: 01 de abril de 2010.

PAIVA, Raquel (org.). *O retorno da comunidade – Os novos caminhos do social*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.

PAULUK, Marcel Pereira. *William Burroughs, o vírus da linguagem ou a máquina de produzir*

alucinações. Disponível em: <http://galaxy.intercom.org.br:8180/dspace/handle/1904/19160>. Acessado em: 08 de novembro de 2010.

PASQUINELLI, Matteo. Guerra Civil Imaterial: Protótipos de Conflito dentro do Capitalismo Cognitivo. In: *LUGAR COMUM 25 — Estudos de Mídia, Cultura e Democracia*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2008.

PINHEIRO, Afonso. *Propriedade Intelectual e Ambientalismo Cultural*. Disponível em: www.conpedi.org.br/anais/36/01_1554.pdf. Acessado em: 23 de setembro de 2010.

PINTO, Timóteo. *Max Weber X Timóteo Pinto - O indivíduo ataca!*. Disponível em: <http://timoteopinto.deliriocoletivo.org/ocondividuoataca.html> . Acessado em: 25 de setembro de 2010.

POZZO, Ricardo. *Immanuel Kant on intellectual property*. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-31732006000200002. Acessado em: 07 de setembro de 2010.

RODRIGUES, Benedito. *Conhecimento como propriedade capitalista: observações sobre o second eclosure movement*. Disponível em: www.anpec.org.br/encontro2008/artigos/200807161144080-.pdf . Acessado em: 03 de setembro de 2010.

RIKER, J. C. *The Writings of Thomas Jefferson: Correspondence - Volume 6*. Disponível em: <http://books.google.com.br/books?id=NDg-AAAAYAAJ&pg=PA180#v=onepage&q&f=false> . Acessado em: 09 de novembro de 2010.

ROSAS, Ricardo. *Gambiarra – Alguns pontos para se pensar uma tecnologia recombinante*. Disponível em: http://www.sescsp.org.br/sesc/videobrasil/up/arquivos/200611/20061117_160212_CadernoVB02_p.36-53_P.pdf. Acessado em: 25 de outubro de 2010.

RULLANI, Enzo. *El capitalismo cognitivo : du déjà vu ?*. Disponível em: <http://multitudes.samizdat.net/El-capitalismo-cognitivo-du-deja>. Acessado em: 02 de outubro de 2010.

SANTOS, Milton. *O retorno do território*. Disponível em: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/osal/osal16/D16Santos.pdf>. Acessado em: 01 de novembro de 2010.

SAVAZONI, Rodrigo e COHN, Sérgio. *Cultura Digital.Br*. Rio de Janeiro: Editora Azougue, 2009.

SODRÉ, Muniz. *Antropológica do espelho: uma teoria da comunicação linear e em rede*. Petrópolis: Vozes, 2008.

_____. *Eticidade e campo comunicacional*. Disponível em: <http://www.eca.usp.br/alaic/chile2000/17%20GT%202000Teorias%20e%20Metodologias/MunizSodre.doc>. Acessado em: 14 de setembro de 2010.

SPOONER, Lysander. *The Law of Intellectual Property; or an essay on the right of the authors and inventors to a perpetual property in their ideas*. Disponível em: <http://lysanderspooner.org/intellect/contents.htm>. Acessado em: 03 de novembro de 2010.

STALLMAN, Richard. *Você falou "Propriedade Intelectual"? É uma Miragem Sedutora*. Disponível em: <http://estudiolivre.org/tiki-index.php?page=MiragemSedutora&bl> . Acessado em: 08 de outubro de 2010.

VIANNA, Túlio. *A ideologia da propriedade intelectual*. Anuario de Derecho Constitucional Latinoamericano. 2006. Disponível em: http://tuliovianna.org/index.php?option=com_docman&task=doc_download&gid=19&Itemid=67. Acessado: 05 de agosto de 2010.

VARGES, Júlia. *Condivíduos: uma questão glocal*. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sudeste2007/resumos/R0520-1.pdf>. Acessado em: 13 de setembro de 2010.

VIRILIO, Paul. *A velocidade da libertação*. Lisboa: Relógio D'Água, 2000.

WONG, Elizabeth e RUTH, Ng Chin. *Copyright Issues - A Never Ending Problem?*. Disponível em: http://ww2.cs.mu.oz.au/343/2002/example_essays/chingch.pdf . Acessado em: 07 de outubro de 2010.

YAMAMURA, Simone; MONTEIRO, S. Luiz e MEDEIROS, Sérgio. *Propriedade intelectual em tratados internacionais: controvérsias e reflexos sobre políticas nacionais de CT&I*. Disponível em: www.buscalegis.ufsc.br/arquivos/pf_191107_327.pdf . Acessado em: 25 de novembro de 2010.

Pesquisa Online

- <http://www.creativecommons.org>
- <http://www.fsf.org>
- <http://www.gnu.org>
- <http://www.sarava.org>
- <http://www.openspectrum.info/>
- <http://www.stallman.org>
- <http://www.rits.org.br>
- <http://www.wumingfoundation.com>
- <http://www.lutherblissett.net>
- <http://www.crieitivecomo.org>
- <http://www.midiatatica.org/>